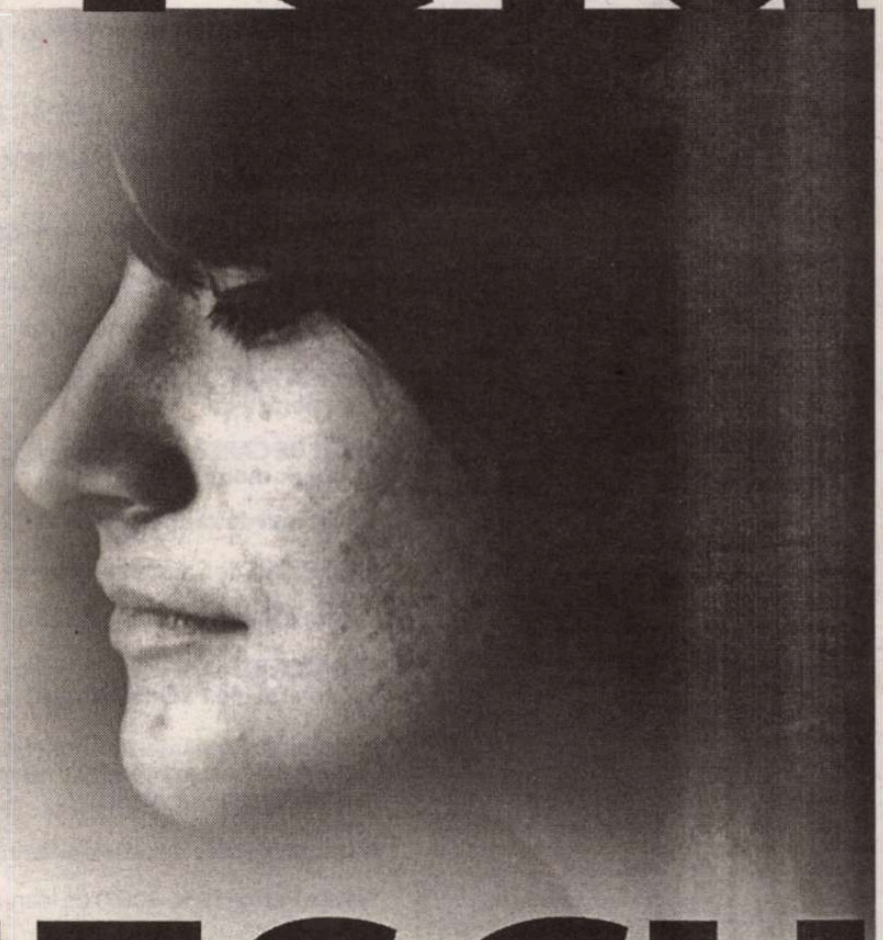
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 26

6 iulie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

pag. 18-19

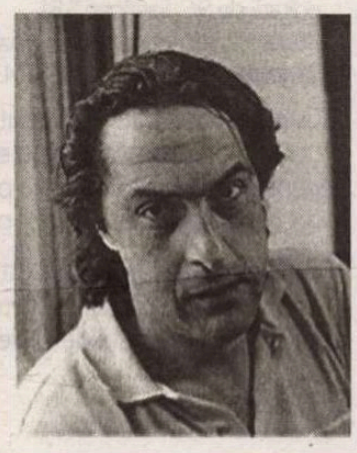
Gabriela MELINESCU



A săruta pietrele

fragment
din romanul
în pregătire
MAMA CA DUMNEZEU

905 754



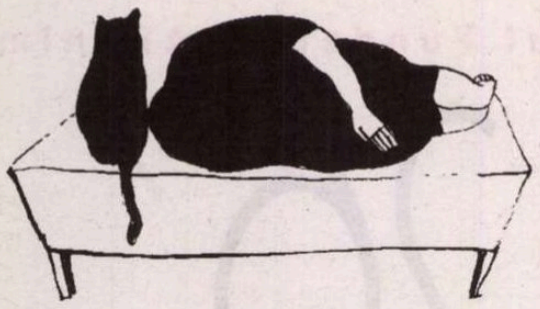
Interviurile „României literare“

VLAD ZOGRAFI:

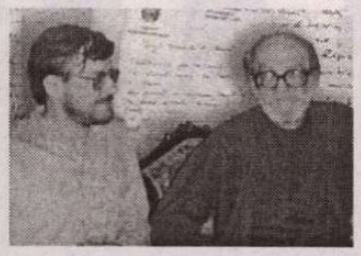
“Nu mă interesează mòdele, nu mă conformez lor“

pag. 16-17

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ



sumar



Învăţământul universitar de Mihai Maci - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Cartea la morman

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Avatarurile anticomunismului

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 6
Banchet literar

TICHIA DE MĂRGĂRITAR - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Pop Art

Poezii de Florica Madritsch-Marin - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
O biografie totală?

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Despre Eliade şi Culianu de Răzvan Mihai Năstase - p. 10

Centenar D. Macrea de Victor Iancu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Gară pentru doi

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Întuneric moral

Sindromul de captivitate de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

Păcatele limbii de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Epistolarul din Pădurea Neagră

Interviurile României literare - pp. 16-17
„Nu mă interesează módele, nu mă conformez lor"
realizat de Ioana Pârvulescu

A săruta pietrele de Gabriela Melinescu - pp. 18-19

Teresa Ferro (1956-2007) de Ioan-Aurel Pop - p. 20

Opt poezii inedite de Nicolae Ioana - p. 21

Înaltul cer al muzicii româneşti de Liviu Dănceanu - p. 22

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Un sezon în *Brazil*

Impresionant final de stagiune de Dumitru Avakian - p. 24

„Rezonanţe" în memoria Holocaustului de Despina Petecel Theodoru - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Ieşirea din haos

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Nicolas Bouvier - *L'usage du monde*
În româneşte de Emanoil Marcu - pp. 26-27

CRONICA TRADUCERILOR
Despre anti-eroi. Un model melvillian de Codrin Liviu Cuţitaru - pp. 28-29

Bartleby şi neantul de Mircea Lazaroniu - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Alintări

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Zodia dispreţului de Marina Constantinescu - p. 31

Ochiul magic - p. 32

Pescuitorul de perle - p. 32

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 4, 8, 9, 15, 18, 19, 21, 30),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 3, 10, 16, 17, 26, 27, 28, 29),
ECATERINA IONESCU (pag. 5, 11, 13, 14, 20, 23, 24, 31),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 6, 7, 12, 22, 25, 32)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Conversaţii cu pisici*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

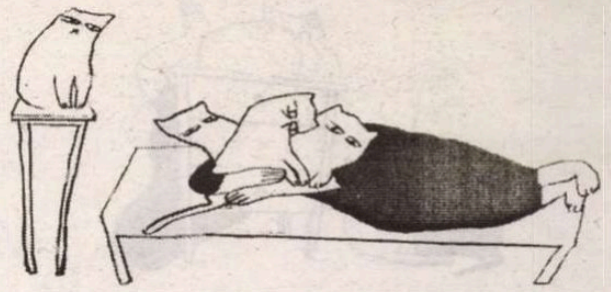
Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Cred că trebuie să ne ferim de riscul ca, invocînd cu orice ocazie piața, aceasta să devină o hiperbolă cu ajutorul căreia se poate justifica orice.



Învățămîntul universitar

Problemele învățămîntului universitar (la fel ca ale întregului învățamînt) devin – din ce în ce mai mult (și din fericire) – subiect al dezbaterii publice. Deocamdată difuză, și mai curînd obstrucționată decît încurajată de directivele ministeriale, această dezbatere începe să se structureze. Fiecare din cei care participă la procesul de învățămînt are ocazia de a aduce la lumină acele probleme cu care se confruntă și de a face vizibile acele lucruri care scapă retoricii politice și administrative a înalților funcționari care decid soarta școlii românești. În ce mă privește, voi încerca să schițez – așa cum le înțeleg eu – principalele probleme ale învățămîntului universitar din România zilei de astăzi.

Imperativul pieței. Cred că trebuie să ne ferim de riscul ca, invocînd cu orice ocazie piața, aceasta să devină o hiperbolă cu ajutorul căreia se poate justifica orice. „Piața vrea", „piața cere", „piața hotărăște", etc. sînt cel mai adesea formule menite a bloca orice problematizare a unui aspect sau altul al situației în care ne aflăm. Mi se pare extrem de important să dăm pieței ceea ce e al pieței, dar la fel de important mi se pare să ne ferim de tentația de a confunda piața cu Providența. Mai ales atunci cînd discuția se poartă pe terenul educației. Căci menirea educației este, neîndoielnic, și aceea de a răspunde cererii de persoane instruite într-o direcție sau alta – cerere pe care o formulează piața prezentului – dar, în același timp, și aceea de a forma (cu tot ceea ce presupune acest cuvînt) piața zilei de mîine. Statutul școlii este paradoxal: pe de o parte e și ea inclusă (ca aproape toate aspectele vieții noastre) în mecanismul pieței, pe de altă parte îi rezistă, acționînd ca un ponderator și un corectiv al derapajelor mecanismului. Scopul educației e acela de-a ne deschide – prin intermediul unei formații generale și specializate – mintea și inima de așa manieră încît să nu ne pierdem în imediat și să fim capabili a ne distanța de tirania cotidianului. Și, în egală măsură, acela de-a ne aminti mereu că piața e o expresie a modernității și a modernizării (care ne solicită participarea și ne deschide posibilitatea împlinirii), și nu un pseudonim al arhaicului destin implacabil ce strivește vieți. Mecanica cererii și a ofertei (indiferent cît de rigidă sau de flexibilă ar fi ea) nu poate substitui actul de gîndire.

Statutul universităților. Este necesar să se tranșeze în mod clar asupra caracterului învățămîntului dispensat de universitățile zise „de stat": acesta e efectiv de stat sau e particular? Atît Ministerul, cît și universitățile sînt mai curînd interesate în perpetuarea ambiguității, deoarece – e ușor de înțeles – la mijloc e vorba pe de-o parte de bani, pe de alta de asumarea unor responsabilități deja istorice. Universitățile (aceleași universități) sînt de stat atunci cînd cer bani de la buget (pe cap de student), dar private atunci cînd percep taxe sau cînd stabilesc grilele (și criteriile) de salarizare. Ministerul (același minister), la rîndul său, lasă deplină libertate universităților în ceea ce privește organizarea programelor de studiu, cu condiția ca acestea să treacă printr-un sistem de acreditare atît de stufos, încît în mod fatal se ajunge la copierea unor scheme ce-au mers în altă parte, la un stahanovism al producției de hîrtii și la anticiparea tematoare a reacțiilor comisiilor fără număr care vin „de sus". Astfel ar fi, spre marea bucurie a tuturor, armonizate autonomia cu controlul și viziunea de ansamblu cu diversitatea. E o banalitate să spun că toate aceste pseudosoluții nu fac decît să accentueze pînă la patologic formalismul crearii de „dosare" și „comisii" care au din ce în ce mai puțină legătură cu realitatea muncii cadrului didactic. Acestuia – în dispretul specializării lui – i se cere să fie funcționar administrativ (ce întocmește dosare – care se multiplică și se schimbă într-un ritm halucinant), manager (care atrage și distribuie fonduri în cadrul departamentelor), reprezentat de relații publice, „conducător al calculatorului", Astfel se reușește amestecarea competențelor pînă la a se sugera fie triumful mediocrității, fie cel al impostorii. Trecînd ca rubrici curriculare toate atribuțiile de mai sus nu se face altceva decît să fie relativizate adevăratele noastre competențe care, astfel, devin subpuncte pe o listă de calități la care nici măcar „omul multilateral dezvoltat" nu visa.

Rolul universității în viața studentului. Ce e public și ce e privat în educație? Pînă unde lucrurile cad în sarcina școlii și ce poate sistemul educațional în ceea ce privește „școala de după școală"? Cred că aici trebuie să se țină cont de mai multe lucruri: de pildă de faptul că limitarea burselor și nevoile sociale crescînde îi determină pe cei mai mulți dintre studenți să se angajeze în diverse slujbe pe perioada studiilor. Acest fapt reduce în mod manifest timpul pe care ei îl pot consacra studiului și – cel mai vizibil – prezenței la ore. Vechile forme ale procesului educativ (în primul rînd studiul pe tratate), de care profesorii se simt atașați, le rămîn străine și inaccesibile tinerilor absolvenți de liceu. Care e modalitatea cea mai adecvată de a face accesibilă o informație fundamentală potențialilor ei beneficiari? Pînă unde pot fi reduși (sau suspendați) tropii vechiului învățămînt universitar fără a dizolva Universitatea într-o formă boemă de „comunicare"? Se vorbește tot mai des de implicarea studenților în elaborarea programelor universitare. Ar fi bine să fie așa. Dar, de prea multe ori, „implicarea" e concesia formală ce li se face unor persoane care, în fapt, sînt tratate aproape exclusiv ca niște contribuabili. În ce mă privește, cred cu toată convingerea că adevărata solicitudine față de studenți constă în felul în care noi, ca profesori, reușim să facem trecerea de la cunoștințele noastre la problemele lor, de așa manieră încît ceea ce noi le putem da să-i ajute efectiv în experiența lor cotidiană.

Raportul dintre teorie / cultură generală pe de-o parte și practică / învățămînt profesional pe de alta. Imperativul momentului pare a fi acela al unei formații profesionale care să-i faciliteze absolventului o inserție rapidă pe piața muncii. Drept care învățămîntul dispensat de Universitate ia – cel mai adesea – forma unui algoritm minimal a cărui aplicare mecanică ar garanta cu necesitate succesul. În consecință, programele sînt asaltate de tot soiul de „metodici", „metodologii", „tehnologii" și „legislații domeniale" a căror menire e aceea de a deprinde studentul cu niște scheme menite a cadra orice tip de realitate. Însă asemenea „metode" de educație nu formează, ci „formatează" oameni închiși, fără nici o flexibilitate, reduși la aplicarea mecanică a unui set de date invariabile care, mai devreme sau mai tîrziu, conștient sau inconștient, vor înmulți masa de funcționari obtuzi și reactivi pe care astăzi încă îi critică. Dar problema cea mai serioasă pe care merită să ne-o punem cu toții este aceea a limitelor Universității. În definitiv, poate fi numită orice formă de învățămînt postliceal care dispensează o diplomă de Universitate? Care e deschiderea culturală – oferită de Universitate – a unui inginer, a unui economist, a unui absolvent de Drept, a unui medic etc., altfel spus a celor mai bine primiți pe piața muncii? Nu sînt tocmai ei discriminați de un sistem de învățămînt care, în loc să-i deschidă spre universal, îi reduce la statutul unor tehnicieni ce au ca sigur orizont perspectiva de-a cîștiga bine? Diploma lor e, la urma urmei, una de Universitate sau de școală profesională?

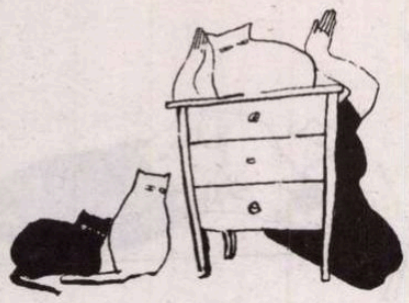
Valabilitatea diplomelor universitare. Experiența ne arată că, indiferent de diplomă și de „interviu" sau „examen", cel mai adesea angajarea ține de hazard, dacă nu de bunăvoința unei rude care s-a ajuns. Iar pentru locurile din față, cele a căror menire ar trebui să fie aceea de-a motiva ascensiunea socială, diploma chiar nu mai contează. Dacă indiferent de ce (și cum) faci, poți ajunge orice – atunci o instituție a evoluției stadiale precum școala nu-și mai are rostul. Școala are credit dacă (și numai daca) studentul și părintele văd că ea e în măsură să dea atît un conținut, cît și un statut celui care o absolvă. Pînă acum evoluția și fluctuațiile pieței forței de muncă au depins în bună măsură de un joc al hazardului în care rolul cel mai important îl va fi avut atracția țării *low cost* și „adaptarea" – mimetică și nereflectată – „la normele europene". Și, mai mult decît orice, profitul pe care-l aduce specularea momentului. Astăzi descoperim că nu avem ingineri constructori, deoarece mult timp – atunci cînd piața nu o cerea imperativ – formarea acestora a fost neglijată. Astăzi desființăm secții – „nerentabile" – de limbi clasice fără a ne întreba ce vom face daca mîine vom avea nevoie de eliniști sau de latiniști.

Problema demografică. La jumătatea anilor '90, locurile din învățămîntul universitar de stat s-au „liberalizat"(pentru a contrabalansa ascensiunea universităților private), adică s-a trecut la formula – benefică pentru toată lumea – „cu plată". Numărul locurilor n-a mai fost fixat la o limită maximală, ci, în sfîrșit, în facultăți putea intra oricine voia și plătea. S-a întîmplat ceea ce era de așteptat: toți cei care-și încercaseră de nu știu cîte ori norocul pe la porțile Facultății s-au văzut studenți. Și, evident, elevii de liceu au fost lipsiți de perspectiva colapsului existențial pe care-l presupunea căderea la Facultate. Universitatea, obnubilată de valurile de candidați, a trecut la angajari masive, la promovări rapide, la crearea de noi secții, la diversificarea programelor etc. Lucruri altminteri bune, dar care erau lipsite de perspectiva lucidă a faptului că, o dată cu epuizarea valurilor de eterni candidați, se va reveni la un bazin demografic nu doar stabil, ci în scădere. Inutil să mai spun că Ministerul a urmat deschiderea Universităților și că toate anagjările ce s-au făcut atunci poartă onorabila patentă a supremei instituții de educație din țară. Astăzi, același Minister se vede cu un număr de cadre universitare care, cu puțin nenoroc, va ajunge egal cu cel al studenților. Drept care se inventează cu obstinație tot felul de trepte – acreditări, granturi, ARACIS-uri și CNCSIS-uri, comisii de calitate și de etică încununate cu o nouă lege a învățămîntului universitar care, toate la un loc, sînt – în negativ – imaginea singurei legi care contează: aceea a disponibilizării unui excedent de cadre, a comasării secțiilor și a reducerii universităților.

Cît privește „adaptarea la normele europene", cel mai adesea se ajunge în situații care, dacă n-ar fi triste, ar părea vesele. Am să dau un singur exemplu: acela al „implementării" Convenției de la Bologna. Se știe, aceasta prevede o eșalonare pe trei nivele (licență, masterat și doctorat) a studiilor universitare. E limpede că mai peste tot baza o alcătuiește licența (deși sînt în plină dezvoltare și fabricile de masterate pentru funcționarii publici cărora o asemenea diplomă le asigură un semnificativ spor de salariu). Astfel că prima morală a Bolognei a fost aceea că Facultatea s-a redus de la patru, la trei ani. Ca să nu riscăm disponibilizarea unor colegi (cu ce drept am putea face așa ceva?), s-a optat pentru eliminarea majorității (sau uneori a tuturor) orelor ținute de cadre didactice de la alte secții sau facultăți. Și, după cum era de așteptat, minunea s-a produs: în trei ani de zile se face și pregătirea generală (că doar asta scrie pe diplomă), și cea de specialitate (căci fără profesori de la alte discipline ne specializăm). E mai puțin limpede ce va face – cam cu aceiași profesori – masteratul. Cum Europa n-a reușit încă această performanță, putem fi mîndri că sîntem, încă o dată, protocroniști!

Cu mai bine de opt decenii în urmă, la înființarea Universității din Cluj, Vasile Pârvan spunea că, dacă e ca noua Universitate să devină doar un centru al lipsei de onestitate și de seriozitate, atunci mai bine nu s-ar face. Cuvintele lui rezonează la fel de actual, dar democratic – pentru tot învățămîntul universitar, și astăzi.

Mihai MACI
Lector, Universitatea din Oradea



În jurul meu, mormane de cărți ce-și așteaptă rândul îmi fac cu ochiul, oferindu-se asemenea unor femei frumoase pe care nu știi cum ai face nici să nu le refuzi, nici să nu le cedezi cu totul.

Mircea Mihăies

CONTRAFORT

Cartea la morman

Avenit vara și întrebarea presantă a intelectualului aflat înaintea vacanței începe să-mi dea târcoale: „Ce voi citi în următoarele două luni?“ În jurul meu, mormane de cărți ce-și așteaptă rândul îmi fac cu ochiul, oferindu-se asemenea unor femei frumoase pe care nu știi cum ai face nici să nu le refuzi, nici să nu le cedezi cu totul. „De ce ea, și nu alta?“ – această întrebare filozofică a unui vechi profesor ardelean, în seara dinaintea căsătoriei la starea civilă, îmi dă târcoale de fiecare dată când încerc să-mi aleg o nouă carte. Deși mă străduiesc de câteva luni să stabilesc priorități, teancurile gata să se prăvale peste mine anulează orice posibilă ordine a lecturii.

Să vă descriu – pentru a-mi limpezi mințile – cum arată locul în care compun acest articol. În stânga, un geam – momentan având roletele trase pe jumătate. În față, în partea dreaptă, o ușă. În rest, de sus până jos, pe toți pereții, cărți. Din nefericire, pe două rânduri. În mijlocul camerei se află un birou simplu, lung de vreo trei metri, și el plin de cărți și CD-uri. În față, o canapea a cărei destinație a fost deturnată din prima clipă: n-am ajuns să mă odihnesc pe ea niciodată, pentru că din chiar ziua când am cumpărat-o a început să fie acoperită de cărți.

În stânga și în dreapta mea, lucrurile stau ceva mai bine. Măcar în intenție. De-o parte, un teanc înalt cu cărți de la Polirom. Imediat lângă ele, un teanc la fel de înalt, de la Humanitas. Al treilea e compus din cărți de la edituri diverse, într-o ordine care-mi scapă. Le-am așezat, probabil, după cum le-am primit sau cumpărat. De cealaltă parte, patru turnuri înalte de celuloză. Tot „polirom“-uri, tot „humanitas“-uri, dar și o grămadă de cărți în engleză. Una din ele mă terorizează de câteva luni: „Against the Day“, ultimul roman al lui Thomas Pynchon. Are aproape o mie și o sută de pagini, format mare și scris mic. Am reușit să citesc vreo cinci capitole, dar mi s-au părut perfect indigeste.

Era cât pe ce să dobândesc complexe din cauza acestei cărți: într-o zi, Adriana Babeți mi-a povestit că un doctorand al ei citea „cu infinite delicii“ cărămida pynchoniană, ceea ce m-a făcut să mă simt total expirat. Am reînceput lectura, dar n-am reușit să depășesc performanța anterioară. M-am reechilibrat spectaculos când fostul meu profesor de literatură americană, Marcel Corniș-Pop, aflat într-o vizită meteorică prin România, m-a calmat definitiv: „Dragă, e-o carte de-o rară stupizenie. Am aruncat-o și eu cât colo după vreo sută de pagini. Habar n-am ce-a vrut să demonstreze. E-o simplă mașinărie de produs cuvinte!“

Deocamdată, părerile magistrului meu țin loc de alibi cultural. Am să-l păstrez pe altminteri genialul Pynchon în carantină, până voi găsi cele câteva săptămâni libere pe care sunt obligat să i le consacru în exclusivitate. Până atunci, știu cu ce am să mă consolez: cu ultimul roman al lui Michael Ondaatje, „Divisadero“, cu o carte amânată și ea de vreo doi ani, „Europe Central“, a lui William T. Vollmann (acesta, probabil cel mai viguros urmaș al lui Pynchon), cu ultimul (de fapt, primul) Truman Capote, „Summer Crossing“ (tradusă între timp, fulgerător, și în limba română) și cu o de asemenea amânată carte a lui Doris Lessing, „The Sweetest Dream“ (aș fi citit-o încă de-acum cinci ani, când a apărut, dar mi-am procurat-o abia acum. Sunt extrem de curios cum a rezolvat uriașele probleme autobiografice transpunându-le în regimul ficțiunii. Cartea ar fi trebuit să fie partea a treia a memoriilor sale – după „Under My Skin“ și „Walking in the Shade – pe care n-a mai avut îndrăzneala să le aducă la zi, de teama „de a nu răni persoane vulnerabile“). Aștept nerăbdător și noua carte a lui Tracy Chevalier, „Burning Bright“, tot un roman istoric, inspirat de biografia lui William Blake.

Mi-am propus, vara asta, să citesc și câte ceva în franceză. Luat de val, am acordat tot mai puțin timp unei limbi căreia îi datorez enorm. Așadar, voi reciti, cu siguranță, măcar câteva eseuri ale lui Montaigne, dar voi relua și cartea – care m-a cucerit – a lui Jean Lacouture, „Montaigne à cheval“, o splendidă reconstituire a călătoriilor marelui moralist din Bordeaux. O voi face cu atât mai mult cu cât, îmi dau seama, francofonii și francofilii sunt un fel de dinozauri ai epocii internetului. Un bun prieten mi-a mărturisit, copleșit de rușine și învins de nesansă, c-a făcut greșeala de a-i scrie câteva cuvinte în franceză unei tinere care îi furase inima și-i ocupa toate gândurile. Răspunsul, plin de grație, de altfel, al preafrumoasei i s-a împlântat în creier ca un pumnal: „Deși poate par, nu sunt deloc genul francofil!“ Așa că, aștia puțini care mai suntem „francofili“, ar fi cazul, în chip de eternă consolare și din spirit de echipă, să punem mâna pe cât mai multe cărți scrise în limba lui Pascal și Dumas (apropierea mi se pare perfect legitimă!)

Mă gândeam c-ar trebui să trec și prin literatura contemporană. Poate mă înșel, dar generația de prozatori porniți ca din pușcă în urmă cu vreo trei ani întârzie să confirme. Știu din propria experiență ce greu e să scrii a doua carte. Prima „îți iese“ aproape fără să-ți dai seama, a doua te chinuie de-ai prefera să mori decât să mai treci prin asemenea experiențe terorizante. Sper că tinerii furioși ai lui Silviu Lupescu n-au abandonat chiar cu totul ideea de carieră literară, în folosul vedetariatului ieftin, dar bine plătit.

Sper, de asemenea, ca volumul al treilea al *Orbitorului* cărtărescian să fie pe piață chiar zilele viitoare. Am un fel de curiozitate plină de tensiune, pentru că ne-am afla în fața uneia din puținele construcții de amploare duse la bun sfârșit de-un scriitor contemporan. Dacă las deoparte maculatura patriotard-istorică a lui Paul Anghel, autorul unui proiect romanesc pe cât de ambițios, pe atât de inept, constat că scriitorul român se grăbește să-și publice volume de „opere complete“ înainte de a fi ajuns la punctul culminant al creației. Exemplul a doi autori care-mi sunt dragi ca oameni, Bujor Nedelcovici și Mircea Pora, mă înduioșază într-un mod indefinibil.

Voi citi, cu siguranță, câteva cărți din „Raftul Denisei“, la rivalitate cu cele din „Biblioteca Polirom“, girată de tânărul și inspiratul Bogdan Alexandru Stănescu. Cum ar zice un Călinescu al epocii noastre, când cartea a ajuns o marfă la morman: nu mai citim cărți, nu mai citim autori sau literaturi: citim de-a dreptul edituri! Sper să am timp și pentru câteva cărți despre Caragiale (tocmai a apărut una, pe care am sorbit-o, a Ioanei Pârvulescu, „Țara Miticilor“) și pentru Caragiale însuși, fără care nu-mi pot imagina cum ar arăta verile mele, mai mult sau mai puțin toride. După cum nu-mi pot imagina ce s-ar întâmpla dacă n-aș reciti măcar vreo câteva zeci de pagini din cărțile mele fetiș, legate indestructibil de ideea de vară: „Ghepardul“ lui Lampedusa și „Grădinile Finzi-Contini“, al lui Giorgio Bassani (deși am greutăți cu italiana, o minunată prietenă mi-a făcut cadou un exemplar în limba originală!) După care voi simți, desigur, nevoia să revăd și filmele inspirate de aceste cărți („Ghepardul“, de Luchino Visconti, mi se pare și acum una din primele zece capodopere ale cinematografiei, iar „Grădinile Finzi-Contini“, în regia lui Vittorio De Sica, mă copleșește de fiecare dată cu o primejdioasă melancolie.)

Probabil că vara lui 2007 va trece într-un slalom printre cărțile acestea, sau altele, care se vor aduna între timp. Să ne dea Dumnezeu ochi buni sau măcar oculiști competenți! ■

Literatură și artă românească la Helsinki, Nicosia și Berlin

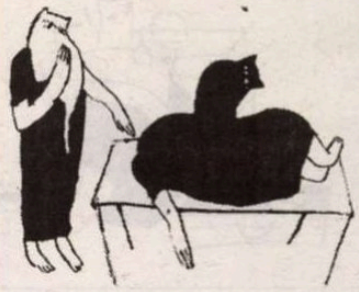
În contextul creat de „anul Brâncuși“ Ambasada României din Helsinki a găzduit în luna iunie o expoziție de artă contemporană, «Arhetipuri», realizată de Ministerul Afacerilor Externe în parteneriat cu Muzeul Național de Artă Contemporană din România. Expoziția a prezentat publicului finlandez lucrările unor artiști de prestigiu, cunoscuți pentru preocuparea față de viziunile arhetipale (Marin Gherasim și Florin Mitroi, pictură, Adrian Ilfoveanu, sculptură, Doina Simionescu, grafică).

La 22 iunie a.c., Institutul Goethe din Nicosia a realizat, la inițiativa ambasadoarei României în Cipru, doamna Andreea Pastârnac, un recital de literatură contemporană din România, în cadrul căruia au fost citite, în română, germană, engleză și greacă, poeme de Ana Blandiana, Daniela Crăsnaru, Magda Cârneci, Denisa Comănescu, Mircea Dinescu, Dinu Flămând, Ioana Ieronim, Elena Ștefoi, Grete Tartler. Alegerea nu a fost întâmplătoare, publicul spectator fiind plăcut impresionat de implicarea autorilor la nivel civic, academic sau diplomatic.

În cadrul Institutului Cultural Român din Berlin a avut loc, în coordonarea directoarei acestuia, doamna Adriana Popescu, vineri 22 iunie 2007, un simpozion consacrat comemorării lui Titu Maiorescu (m. 1917). Accentul a fost pus pe jurnalele, scrisorile și încercările literare din tinerețea lui Maiorescu, îndeosebi din perioada studiilor la Academia Theresiană din Viena și la Universitatea din Berlin, anii de formare petrecuți în mediul german dovedindu-se decisivi pentru cristalizarea teoriilor de mai târziu ale criticului si omului politic. Publicul german a facut astfel cunoștință cu autorul tezei de doctorat susținută la Universitatea din Giessen, cu tânărul care s-a afirmat în cadrul Societății filosofice din Berlin, colaborând mai târziu la Brockhaus Konversationslexikon, cu soțul Clarei și prietenul Mitei Kremnitz, cu trimisul diplomatic al României la Berlin, criticul căruia Hașdeu i-a putut juca faimoasele feste literare cu „Eu și ea“ și „La noi e putred mărul“ (spre a-l dovedi „germanofil“), profesorul de filosofie germană și traducătorul „Aforismelor“ lui Schopenhauer, parlamentarul și ministrul apropiat de cultura germană, totuși respingând orice apropiere politica de Germania în anii ocupației germane din primul război mondial.

O privire de ansamblu asupra „răsturnarii de situație“ produse de venirea lui Maiorescu la Iași și reacția junimista împotriva influenței franceze a adus Mircea Anghelescu în comunicarea sa despre "*Titu Maiorescu și modelul intelectual româno-german*“. Despre "*Titu Maiorescu - scriitor de limba germană?*“ a vorbit Florin Manolescu, analizand câteva poezii și fragmente din piesele de teatru scrise de Maiorescu în limba germană. „*Titu Maiorescu și modelul său Gotthold Ephraim Lessing*“ a consituit subiectul comunicării Anei Stanca Tabarasi iar Lucia Nicolau a evocat personalitatea de excepție a tânărului Maiorescu, văzută nu doar în încercările sale literare, ci și în vocația prieteniei, în modul de a depași crizele de singurătate și Weltschmerz precum și criza religioasa din adolescență. *(Rep.)*

La toate cărţile lui Vladimir Tismăneanu, *Refuzul de a uita* este o pledoarie pentru valorile democraţiei de tip liberal şi o splendidă carte de învăţătură, după lectura căreia fiecare dintre noi va înţelege mai bine specificitatea timpului în care trăim.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Avatarurile anticomunismului

Până nu demult, în cei şaptesprezece ani trecuţi de la căderea regimului comunist, Vladimir Tismăneanu se bucura, la nivelul clasei politice româneşti, de un respect distant. Profesorul Universităţii Maryland era primit cu braţele deschise şi de către putere şi de către opoziţie, iar expertiza sa în politica internaţională a fost recunoscută şi apreciată în egală măsură de Ion Iliescu şi de Emil Constantinescu, de Valeriu Stoica şi de Mircea Geoană (mai ales pe vremea când acesta din urmă era ambasador la Washington şi, ulterior, ministru de Externe), de Traian Băsescu şi de Gigi Becali. Cu excepţia notabilă a lui Corneliu Vadim Tudor, toţi liderii de partid din România l-au tratat pe Vladimir Tismăneanu cu respectul cuvenit unuia dintre principalii experţi mondiali în problemele stalinismului şi unui profesor din mantaua căruia au ieşit mulţi dintre politologii români de prestigiu.

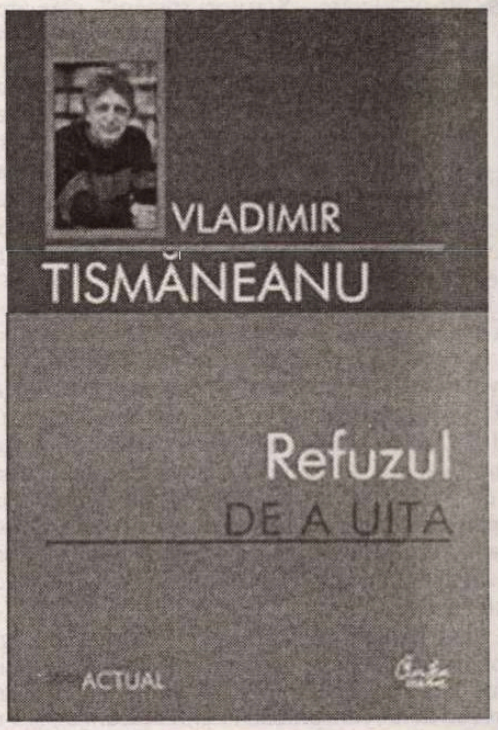
Instalarea lui Vladimir Tismăneanu în fruntea Comisiei prezidenţiale pentru analiza dictaturii comuniste în România şi, mai ales, raportul acestei comisii, citit de preşedintele Băsescu într-un Parlament al României ocupat de papuaşii lui Corneliu Vadim Tudor, sub privirile blajine şi discret complice ale conducătorului de şedinţă, Nicolae Văcăroiu, l-au adus pe politologul american de origine română într-o cu totul altă situaţie. Spectatorul angajat într-ale politicii dâmboviţene, Vladimir Tismăneanu, s-a transformat în jucător activ, iar riposta celor ce se considerau adversari nu a întârziat să se facă simţită. Asupra reputatului profesor s-au abătut mormane de injurii, viaţa i-a fost întoarsă pe toate feţele, nici amintirea părinţilor nu i-a fost cruţată, calomnia, abjecţia, reaua-credinţă izbindu-l violent de solul tare al unei Românii, pe care o credea uitată.

În principiu, toată lumea este de acord cu ceea ce s-a întâmplat la 22 decembrie 1989 şi acceptă caracterul reprobabil al regimului comunist. Din acest punct de vedere, se poate spune că raportul Comisiei Tismăneanu nu a adus nimic nou. Însuşi Ion Iliescu, astăzi marele contestatar al Comisiei şi al raportului şi-a atribuit multă vreme calitatea de „emanaţie a revoluţiei" (firește, în condiţiile date, revoluţia nu se putea raporta decât la regimul comunist), iar într-o carte-interviu, realizată chiar cu Vladimir Tismăneanu califica bilanţul comunismului românesc drept unul „*globalement negatif*". Atunci, de unde atâta înverşunare împotriva unui raport care, dincolo de detalii (e drept, foarte semnificative) spune cam ceea ce ştie sau bănuieşte toată lumea? Probabil, pentru mulţi raportul nu este decât un pas spre Legea lustraţiei şi reacţia lor viscerală se doreşte a fi un soi de tratament profilactic împotriva propriei vulnerabilităţi date de apartenenţa la fostele structuri ale regimului comunist. Pentru alţii este o filă a războiului politic intern, un posibil atu al preşedintelui Traian Băsescu, ce se cerea eliminat. Oricum, dincolo de finalităţile sale concrete, la nivelul clasei politice actuale, raportul Comisiei Tismăneanu este un document de primă importanţă, de care toţi viitorii cercetători ai perioadei comuniste vor fi obligaţi să ţină seama.

Refuzul de a uita, cel mai recent volum semnat de Vladimir Tismăneanu, conţine o selecţie a articolelor publicate de cunoscutul politolog în presa românească în anii 2006-2007. Cele mai multe au fost publicate în cele două cotidiane în care autorul a deţinut rubrici permanente: „Cotidianul" şi „Evenimentul zilei", dar şi în „22" sau „Observator cultural". De asemenea, oarecum inedit, este reprodus un articol *despre* Vladimir Tismăneanu, publicat de Dan Tapalagă în ziarul „Cotidianul". Cum perioada publicistică luată în calcul la realizarea volumului se suprapune cu cea în care s-a derulat activitatea Comisiei prezidenţiale pentru analiza dictaturii comuniste, este lesne de înţeles că multe dintre articole se leagă, într-un fel sau altul de problematica raportului sau sunt răspunsuri la unele acuze apărute în presă. Nu lipsesc însă extraordinarele lecţii de istorie a democraţiei, prezente în mai toate cărţile lui Vladimir Tismăneanu. Aniversarea sau decesul vreunei personalităţi, care a marcat istoria gândirii libere, îi oferă politologului prilejul pentru realizarea unor admirabile exerciţii de admiraţie. Jean-François Revel, Lešek Kolakovski, Alexandr Zinoviev, Andrei Saharov, Adam Michnik, Jeane Kirkpatrick, Vasile Paraschiv se bucură de admiraţia autorului, iar rolul lor în dezvoltarea gândirii democratice este admirabil pus în evidenţă. Vladimir Tismăneanu ştie, precum puţini alţii, să scoată în relief caracterele excepţionale şi ideile cu adevărat valoroase şi, citindu-i rândurile, nu se poate să nu îi admiri pe oamenii care au arătat fisurile regimului comunist şi au pregătit terenul pentru implozia acestuia.

La polul opus se află duşmanii democraţiei, dictatorii, populiştii şi cei care prin scrisul lor sau prin luările publice de poziţie au cauţionat astfel de regimuri. Hugo Chavez şi Slobodan Milosevici sunt dintre clienţii mai vechi ai lui Vladimir Tismăneanu, dar cu adevărat antologic este textul *Dubioasa convertire a lui Silviu Brucan*. Aş spune că acest text este emblematic pentru corectitudinea gândirii lui Vladimir Tismăneanu.

Scris la moartea lui Silviu Brucan, textul lui Vladimir Tismăneanu pune în evidenţă întreaga complexitate a personalităţii celui dispărut. Silviu Brucan nu este nici „profesorul", nici „oracolul din Dămăroaia", nici eminenţa cenuşie a politicii româneşti de după 1989, ci un ideolog comunist fanatic în anii '50, care, în articole publicate în „Scânteia", solicita surpimarea fizică a adversarilor regimului. Omul a avut micul său moment de glorie în momentul semnării „scrisorii celor 6" foşti demnitari comunişti împotriva lui Nicolae Ceauşescu. Brucan şi-a regăsit vocaţia de intrigant după 1989 (printre altele, în epocă, se lăuda cu faptul că el a decis executarea soţilor Ceauşescu în mascarada de proces de la Târgovişte, că lui i se datorează numirea lui Petre Roman ca premier în primul guvern post-comunist, dar că tot el s-a opus cu obstinaţie reabilitării lui Mircea Răceanu. Silviu Brucan a fost un om care ştia să joace la cacealma (faimoasa sa relaţie privilegiată cu Mihail Gorbaciov nu a fost niciodată confirmată de cineva din anturajul fostului preşedinte sovietic). Spune, în continuare, Vladimir Tismăneanu, „câtă vreme a fost propagandist comunist, adică cea mai mare parte a vieţii sale, Brucan a mințit, inclusiv atunci când spunea „Bună ziua" ori „La revedere". Concluzia politologului american cade ca o ghilotină pentru cei care urmăreau cu nesaţ, duminica la prânz, emisiunea *Profeţii despre trecut:* „Nu a iubit democraţia liberală. La rândul



Vladimir Tismăneanu*, Refuzul de a uita. *Articole şi comentarii politice (2006-2007), Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2007, 300 p.

ei, aceasta nu-i datorează nimic lui Silviu Brucan".

La fel de atent descifrează Vladimir Tismăneanu cazul jurnalistului Carol Sebastian, deconspirat ca fost informator al Securităţii. Ce atitudine trebuie să luăm faţă de un om care „a scris impecabil despre mişeliile vechiului şi noului sistem nomenclaturist din România", dar care s-a dovedit în cele din urmă că a fost un fost colaborator al Securităţii? Este piatra de moară a trecutului mai grea decât serviciile, indiscutabile, aduse impunerii unui sistem cu adevărat democratic? Este colaborarea unui astfel de om mai vinovată decât „demagogia pestilenţială a diverşilor tribuni protocronişti" din jurul revistei „Săptămâna". Se explică atitudinea radical anticomunistă a lui Sebastian de după căderea comunismului cu o fugă înainte, în ideea scăpării de propriul trecut care, totuşi, l-a ajuns din urmă? Iată doar câteva întrebări care se nasc în urma acestui articol scris cu foarte multă inteligenţă, sensibilitate şi chiar căldură umană. Pentru că, indiferent de concluziile la care s-ar putea ajunge, un lucru este cert. Carol Sebastian, ca mulţi dintre cei care mai mult sau mai puţin constrânşi au semnat pactul cu diavolul, este o victimă. Un om care nu a avut curajul să-şi scoată la lumină propriul stigmat, până când acesta a ajuns să îi zdrobească întreaga carieră. Iar pentru Vladimir Tismăneanu acest caz este „un avertisment că trebuie să ajungem cât mai repede la condamnarea instituţiilor care au făcut posibile aceste tragice prăbuşiri morale".

Ca toate cărţile lui Vladimir Tismăneanu, ***Refuzul de a uita*** este o pledoarie pentru valorile democraţiei de tip liberal şi o splendidă carte de învăţătura, după lectura căreia fiecare dintre noi va înţelege mai bine specificitatea timpului în care trăim. ■

Antologia nu are nimic capricios, nu reprezintă ilustrarea concepției despre poezie a lui Ion Mircea prin intermediul poeziei lui Nichita Stănescu, ci poate fi considerată o imagine esențială a acestei poezii.

Alex Ștefănescu

Banchet literar

REACȚII IMEDIATE

Într-o colecție, „Scriitori români“, care are, fără îndoială, viitor, fiind coordonată de Daniel Cristea-Enache, a apărut recent, la Editura Corint, o antologie din poezia lui Nichita Stănescu realizată de Ion Mircea. Este fericită această întâlnire peste timp între doi poeți, aparținând unor generații diferite. Și ce poeți! Nichita Stănescu, marele reformator al limbajului poetic românesc din a doua jumătate a secolului douăzeci și Ion Mircea, unul dintre cei mai talentați și, în același timp, unul dintre cei mai *cultivați* poeți de azi.

Nu este ușor de făcut ordine în bibliografia operei lui Nichita Stănescu. Realizări remarcabile în această privință au Alexandru Condeescu (autorul ediților *Ordinea cuvintelor*, vol. I-II, 1985 și *Opera magna*,vol. I-V, 2004-2006) și Mircea Coloșenco (care a alcătuit seria de *Opere*, vol. I-VI, 2002-2006), dar și lor le-ar mai trebui mulți ani pentru a atinge perfecțiunea sau măcar pentru a se apropia de ea. Nichita Stănescu a fost un geniu al improvizației, mereu inspirat și risipitor, care a scris versuri, le-a dictat, le-a dăruit, dar nu și le-a administrat. La douăzeci și patru de ani după ce a murit, încă îi apar în periodice și volume texte inedite.

Pentru a realiza antologia, Ion Mircea a ignorat problemele generate de această inventariere niciodată terminată a scrierilor poetului (probleme deocamdată nerezolvabile, care probabil l-ar fi descurajat) și s-a lăsat condus de entuziasmul său pentru poezie, de bun-gust și de o vocație (care îi este proprie) de filosof al textului literar. Concepția lui despre poezia lui Nichita Stănescu este prezentată într-un studiu introductiv de o mare densitate intelectuală, intitulat cu modestie *Prefață*. Studiul începe spectaculos cu o convocare a cititorului la un joc literar revelator. Citâm integral pasajul, adevărat model de activare a interesului pentru poezia lui Nichita Stănescu, de obținere a unei cooperări din partea publicului:

„Să începem prin a ne întreba care dintre poeziile lui Nichita Stănescu (1933-1983) l-ar putea reprezenta în universalitate, dacă ar fi să alegem una singură din întreaga sa creație. Unii dintre noi, înrobiți de splendoarea distihului «Tristețea mea aude nenăscuții câini/ pe nenăscuții oameni cum îi latră», ar indica fără ezitare poemul «Cântec» (din volumul *Dreptul la timp*, 1965). Alții ar alege «Leoaică tânără, iubirea» (cu un prim vers fascinant: «Leoaică tânără, iubirea mi-a sărit/ în față») sau «Poveste sentimentală» (din volumul *O viziune a sentimentelor*, 1964), cu finalul ei adânc rezonant: «Cuvintele se roteau, se roteau între noi,/ înainte și înapoi,/ și cu cât te iubeam mai mult, cu atât/ repetau, într-un vârtej aproape văzut,/ structura materiei, de la-nceput.» Alții ar paria pe o secvență sau alta din *11 elegii* (1966) sau pe «Îngerul cu o carte în mâini» (din *Oul și sfera*, 1967). Alții ar opta, poate, pentru alte, nu puține la număr, piese memorabile și cu adevărat antologice din acest imaginar poetic.

Există însă cititori – și îmi cer îngăduința să mă enumăr printre ei – care s-au îndrăgostit ireversibil de «Evocare», un text de numai zece versuri (cuprins în volumul *Operele imperfecte*, 1979), dar care va străbate, fără îndoială, anii și, de ce nu?, veacurile:

«Ea era frumoasă ca umbra unei idei, –/ a piele de copil mirosea spinarea ei,/ a piatră proaspăt spartă,/ a strigăt dintr-o limbă moartă.// Ea nu avea greutate, ca respirarea./ Râzând și plângând cu lacrimi mari/ era sărată ca sarea/ slăvită la ospețe de barbari.// Ea era frumoasă ca umbra unui gând./ Între ape, numai ea era pământ.»“

Evocare este o poezie-etalon foarte bine găsită, ea poate fi considerată o *schiță* a operei lui Nichita Stănescu, o prefigurare fulgurantă a modului său liric. Mânuind această poezie ca pe un fascicul de lumină, Ion Mircea identifică tot ce conține mai valoros o operă vastă, luxuriantă, care tinde să-l înghită pe exploratorul lipsit de instrumente de orientare. Antologia alcătuită astfel nu are nimic capricios, nu reprezintă ilustrarea concepției despre poezie a lui Ion Mircea prin intermediul poeziei lui Nichita Stănescu, ci poate fi considerată o imagine esențială a acestei poezii. Un tânăr care n-ar găsi timp să citească tot ce a scris Nichita Stănescu și-ar putea face o idee destul de clară despre creația lui citind cu atenție antologia lui Ion Mircea. Antologatorul a reținut texte din *toate* volumele publicate de Nichita Stănescu și anume acele texte care înseamnă în continuare ceva din punct de vedere estetic, care emoționează, care îl uimesc și pe cititorul de azi, printr-o noutate inalterabilă. Textele cu valoare pur documentară n-au fost reținute. Singura excepție o constituie câteva piese mai dezlânate din *11 elegii*, pe care Ion Mircea (și, de altfel, nici autorii de antologii dinaintea lui, printre care semnatarul acestor rânduri) n-a avut curajul să le disloce dintr-un ciclu intrat integral în mitologia poeziei românești contemporane.

Așa se explică de ce volumul se citește cu o mare plăcere, de la prima la ultima pagină. Suntem invitați la o reîntâlnire cu poezia, practicată ca un joc zeiesc, a lui Nichita Stănescu, la un moment literar sărbătoresc. Amfitrionul, Ion Mircea, el însuși un poet rafinat, *se bucură* desfășurând în fața noastră, ca pe un val de mătase, frumusețea operei stănesciene. Puțini sunt cei capabili, asemenea lui, să uite de ei înșiși pentru a aduce în prim-plan creația unui precursor. ■

***Nichita Stănescu*, Invizibilul soare, antologie, prefață și notă asupra ediției de Ion Mircea, București, Ed. Corint, col. „Scriitori români“, 2007. 264 pag.**

Tichia de mărgăritar

Poncife

Emil Dogaru este autorul unui roman confesiv în două volume, *Norocosul teoretician*, apărut nu demult la Editura DoMinoR din București. Scrisul lui alert, prietenos, de o candoare care inspiră încredere cititorului (dar îi și provoacă un zâmbet ironic), are de suferit din cauza utilizării frecvente, în momentele cele mai nepotrivite, a limbajului administrativ sau gazetăresc, a unor formulări prețioase ori a unor poncife pe care până și semidocții le-au abandonat de multă vreme (bineînțeles, în favoarea altora).

Autorul vorbește despre sine la persoana a treia, respectuos și uneori de-a dreptul timid, complicând inutil fraza:

„Proaspăt reînscris [ca student, la ASE, *n.n.*], nimerise într-o grupă în care, din totalul de treizeci și șase, el era al patrulea băiat, restul studente. [...] Dar el nu avea ochi și nici disponibilitate psihică pentru a se bucura de tentațiile de natură feminină ale mediului ambiant universitar în care fusese repartizat.“

În loc să spună despre studentul de altădată că nu se simțea atras de fetele din jurul lui, găsește de cuviință să afirme că „nu avea ochi și nici disponibilitate psihică pentru a se bucura de tentațiile de natură feminină ale mediului ambiant universitar în care fusese repartizat.“! Este ca și cum intrând într-un restaurant într-o zi de vară toridă și vrând să-i cerem chelnerului un pahar cu apă, am începe: „Întrucât surplusul de energie termică din atmosferă m-a deshidrat excesiv, vă rog să aduceți un recipient cu acel lichid primordial fără care viața nu este posibilă pe planetă.“

La fel de inoportune ca prețiozitățile de acest fel sunt sintagmele specifice limbii de lemn a rapoartelor de activitate, a gazetăriei ieftine, a discursurilor oficiale:

„În excursie, după vizitarea obiectivelor turistice din zonă, se organizase o seară de dans la cabană.“;

„Pe sora lui – cea veritabilă! – o surprinse lauda lui că seara trecută o petrecuse cu posesoarea vocii ce tocmai se revărsa pe calea undelor în biroul său.“;

„Vizitarea obiectivelor turistice“, „posesoarea vocii“, „pe calea undelor“ sunt expresii (și metafore) ultrauzate, unele datând încă dinainte de 1989, și nu mai pot fi folosite în literatură (decât ironic). Iată încă un pasaj de acest fel, din care reiese că autorul se consideră descoperitorul formulei „sport al minții“ (în legătură cu jocul de bridge):

„I se părea, de când începuse să participe la competițiile de bridge, că nimic nu se compară cu satisfacțiile aduse de acest veritabil sport al minții (așa îl numea el și chiar îl deranja teribil în acele vremuri când cineva se referea la bridge ca la un simplu joc).

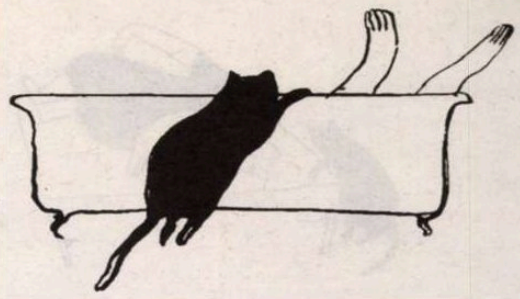
El fusese întotdeauna un adept al sporturilor minții.

Înainte de bridge îl pasionase rebusul.“

Finalul cu rebusul este apoteotic. El dovedește că un absolvent de ASE nu este doar un om al cifrelor, ci și un călător în lumea cuvintelor, sensibil la tezaurul de frumuseți și la izvorul nesecat de înțelepciune din această veritabilă carte a cărților care este o revistă de rebus.

(Alex. Ștefănescu)

Faima poeziei lui Ioan Es. Pop a întrecut-o chiar de la început pe aceea a omului Ioan Es. Pop. Caz rar. Mai ales în spaţiul românesc, aflat sub semnul, scuzabil în fond, al goanei simultane după biografii picante.



Cosmin Ciotloş

LECTURI LA ZI

Pop Art

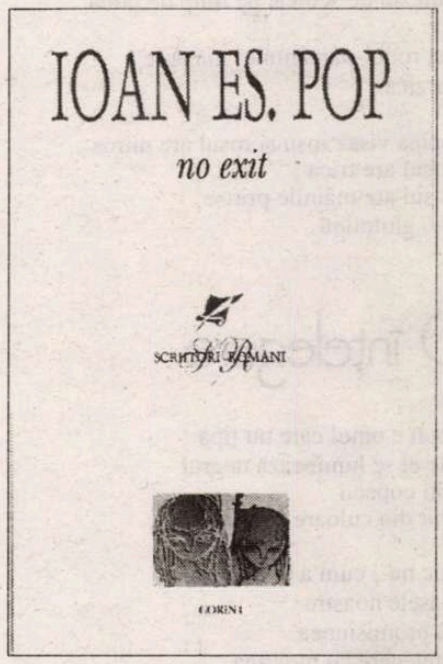
„1. *ca o amară, mare pasăre marină*/ nenorocul plutește peste căminele de nefemiliști/ din strada olteţului 15.// aici nu stau decât cei ca noi, aici/ viaţa se bea şi moartea se uită.// şi nu se ştie niciodată cine pe cine, cine cu/cine şi când şi la ce./ doar vântul aduce uneori miros de fum şi zgomot de arme/ dinspre câmpiile catalaunice.// când urci la noi, amice, ai grijă: la uşă o să te întâmpine/ paduchele de san-jose. e paznic aici. o să ţi se gudure la/ picioare. o să-ţi zică dă-mi nene cinci lei să te trec apa, uşa/ e-nchisă, âştia mă lasă tot timpul afară, m-au întemniţat afară./ tu nu-l crede, amice, tu nu ştii, a venit ieri administratorul/ l-a făcut şef peste tot palierul, *el* e cel care cârmuieşte acum/ camera asta, corabia asta blestemată de sub care apele s-au tras/ şi a rămas încremenită aici, la etajul trei./ deci plăteşte-i, amice, el e cârmaciul, se clatină mereu/ ca-n vechime când vasul sălta peste ape." (*olteţului 15, camera 305*)

Recunoaşteţi autorul acestor versuri pe drept cuvânt tulburătoare? Întreb aceasta având deja în gând un invariabil – chiar dacă *sotto voce* – răspuns afirmativ. Pentru că, într-un fel sau într-altul, citind temeinic, foiletând curios sau doar prinzând din auzite câte-un top minimal, publicul de literatură de la noi trebuie să fie familiarizat cu tonul şi cu vocea acestui fragment. Faima poeziei lui Ioan Es. Pop a întrecut-o chiar de la început pe aceea a omului Ioan Es. Pop. Caz rar. Mai ales în spaţiul românesc, aflat sub semnul, scuzabil în fond, al goanei simultane după biografii picante, după anecdote neacreditate ori după intimităţi greu accesibile.

Altminteri, care ar fi fost rostul acestei luxoase antologii – *no exit* – proaspăt publicată de Editura Corint? Să ofere o bună difuzare unui poet întru totul valoros? Să reitereze vizual câteva texte ajunse în folclorul mai degrabă sonor al iniţiaţilor? Să-şi creeze un capital de imagine deschizând seria de poezie cu nume ca Nichita Stănescu şi Ioan Es. Pop. Din toate câte puţin. Poate chiar prea puţin, îmi vine să spun. Mai aproape de adevăr decât orice asemenea speculaţie de piaţă şi decât orice calcul ingineresc este, de data aceasta, titlul. Mult mai subtil decât media şi uzând de un algoritm doar în aparenţă simplu, el dă la iveală o adevărată nouă lectură critică (cu datele de bază de regăsit în prefaţa semnată de Dan C. Mihăilescu). Din lista de volume ori antologii, cuprinzând *ieudul fără ieşire* (1994), *porcec* (1996), *pantelimon 113 bis* (1999), *podul* (2000), *petrecere de pietoni* (2003) a fost, aşadar, selectat cel dintâi şi – de altfel – cel mai cunoscut. Nu înainte însă de a fi prelucrat, generalizat, cosmopolitizat, corporatizat. Localul *fără ieşire* devine britanicul *no exit. Ieudul* limitat geografic devine orice altceva (de la Bucureştiul cutiilor de chibrit anterevoluţionare la infernul personal sau exhibat al fiecăruia dintre noi, de la cârciumile magnetice precum, odinioară, catedralele pietruite ale goticului până la panoplia doldora de muniţii a poeziei).

Opera (sau lumea) lui Ioan Es. Pop se preschimbă, aşadar, din rugăciune intimă în sacerdoţiu comunitar. Exclusivul şi exclusivistul criteriu estetic ajunge o foarte onorabilă unitate de măsură a promovării. Claustrarea e în continuare perfectă, toate porţile de ieşire sunt închise etanş, dar spaţiul circumscris de acestea e substanţial şi semnificativ lărgit. Iar asta printr-un inteligent artificiu la limita dintre tehnic şi intuitiv. Încercaţi să citiţi, pe două braţe de fotoliu, fiecare dintre volumele anterioare ale lui Ioan Es. Pop în paralel cu singulara antologie *no exit*. Veţi vedea cât de diferit vă va suna acelaşi poem între alte coperte şi cu alt antet.

Veţi înţelege câtă limpezime a mesajului şi câtă uimitoare priză la real au mai toate fragmentele de text. Obiecte geografice sau doar maniabile, străzi şi adrese venite parcă direct din hărţile *online*, ani consemnaţi cu precizie, oameni şi halouri palid umane împânzesc şi structurează paginile antologiei. Un cotidian, prin urmare, palpabil şi, aşa-zicând, uşor de determinat. Încrâncenate sunt doar – cu un termen întrucâtva fosilizat – temele: moartea ubicuă, alcoolul



***Ioan Es. Pop*, no exit, *Antologie şi prefaţă de Dan C. Mihăilescu*, Editura Corint, 2007, 192 p.**

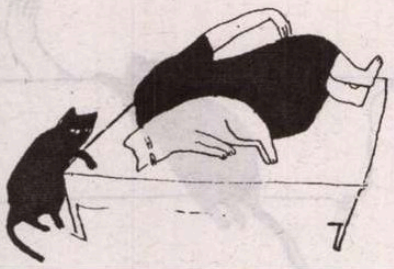
ca prezenţă neamânată, izolarea, cartierul. Şi, decurgând de aici, insistenţa vocii auctoriale asupra acestor centri nervoşi ai poeziei.

Putem chiar sonda volumul, în spiritul celor scrise mai sus, aşa încât să extragem de aici o discretă listă de afinităţi ce ţin de livresc sau de atitudine. Apar strecuraţi printre versuri Angela Marinescu, Gheorghe Iova, Marius Ianuş, Paul Vinicius şi – mai ales, pe chestiune de generaţie şi de valoare – Cristian Popescu. Adică în primul rând – poeţi, în al doilea – radicali, iar deasupra acestor nuanţe – având cu toţii un neobosit simţ al istoriei. Literare sau nu. Implicarea pasională în discurs şi în realitate, în timpul lor şi în spaţiul altora le e deopotrivă specifică. Merită urmărit pe text:

„într-o zi vei fi un nume de stradă, popescu,/ şi nu cred c-o să-ţi convină să te calce/ toţi în picioare atunci, ba poate vor face pe strada cu/ numele tău o piaţă de alimente, popescu, or să/ arunce pe jos cu legume şi resturi stricate, le vor/ strivi sub tălpi toată ziua, zeama lor acră/ are să se scurgă prin asfaltul cu numele tău/şi nu cred că îţi va conveni, popescu"(*popescu.o privire spre viitor*) şi „după mai multe beri cu marius ianuş, într-o zi pe care am hotărât-o cea de pe urmă a vieţii noastre, ne-am zis că n-ar fi rău să spunem *Crezul* împreună/ convinşi că marile asasinate se petrec atunci când nu ucizi/ şi că în rădăcina noastră, care spune că trebuie să omori ca să nu fi omorât, un dumnezeu tot mai mărunt dă porunci, din ce în ce mai palide"(*crezul cu ianuş*) şi „singurul care, trăind, în întuneric absolut,/ când iese la lumină se resoarbe,// exact ca dumnezeu./ păcat că n-am avut şansa, ca angela marinescu,/ să fiu medic măcar o dată."(*şlagăre de concentrare*)

Ce avem aici? Poeme clare, impecabile, intacte declaraţii admirative selectate atent de antologator. Nu e o întâmplare faptul că, alături de autorul – şi, nu-i aşa?, de soţul – *Artei Popescu*, Ioan Es. Pop e considerat cel mai important poet apărut după 1989. În plus – fără vreun orgoliu al formularilor de lungă carieră – înclin să cred că titlul acestei cronici e exact. ■

Fototeca României literare



Florica Madritsch-Marin

Timp înecat sub sticlă

Trandafirii aroganței cresc sub sticlă
steagul țării mele nu flutură nicăieri
l-ai camuflat
în miezul de scoică, pe timp de iarnă

arde, rodul-pământului mă arde
ca urzica

noaptea visez roșu și roșul are miros
și roșul are frică
și roșul are mâinile prinse
într-o ghilotină

O înțelegere

Nebun e omul care nu țipă
peste el se luminează negrul
și toți copacii
înghit din culoare

nimic nu-i cum a fost odată
în oasele noastre
urcă promisiunea
o înțelegere cu moartea
nu avem

Desene cu îngeri

Când răsare soarele, ești aici
lângă mine
respiri
îți întinzi cearșaful
bântui în toate direcțiile
fierbi în apa în care tocmai
a fiert soarele
numele îți este martor al violenței
dureroasă provocare/ dureros
aluneci în gol
vântul mătură jertfele
ești aici lângă mine
desene cu îngeri îmi răzbesc prin creier
sunt mai singură decât ieri
decât moartea care se tolănește ca o floare
peste visele mele

Capul botezătorului

Dans amar peste corpul trandafiriu
tu ești mortul de lângă mile
o umbră în hățiș cu gâtul negru

îmi lipsesc mâinile care m-au botezat
gust mort al fricii

ai plecat
m-au vindecat buruienile
strigorii îmi omoară zilele
turma de pofte mă istovește, îmi
plătesc orele
le sfâșii în bucăți
capul tău cade greu, am
senzația că-i lipsește corpul
așa strălucește cuvântul fără contur

Un fluier, dar nici un cântec

Stau în iarbă și-mi visez visul
un cap cu ochi umezi
păr ud sângeriu

îmi beau ceaiul
visul plutește în ceașcă
neted și sfârâmicios

îl înghit
visul are gust de miere și lămâie
sunt oboistă și înverzită
ca o broască țopăi dintr-un vis în altul
țin în mâini un fluier, dar
nici un cântec

Orașul în care l-am citit pe Celan

Nu simt nicio durere
pretind un loc
numai pentru mine
în orașul ăsta, în orașul ăsta străin
în care l-am citit pe Celan
sub cerul liber voi înnopta
așa credeam
cuvintele îmi taie limba
mă strâng de gât, așa simt
un monstru mă privește fix
cu siguranță, îmi spun
eu sunt, tu ești
amândoi suntem ca fruct și animal
amândoi ne târâm
un monstru ne privește fix
noi ne uităm în altă parte
eu sunt, tu ești
amândoi suntem același fruct, același animal
în orașul ăsta străin
în care l-am citit pe Celan

C-un pește mort în mână

La sărbătoare eram toți invitați
vorbele
putrezesc pe limbă
când ne gândim la sărbătoarea asta
putrezim noi înșine
cu buze subțiri cineva ne spune povești
cu marea
peștele albastru
soarele zbârcit
morții, oasele lor goale, degetele

când uit cine sunt
putrezesc ca un pește
îi visez gura larg deschisă
simt când uit cine sunt
putrezesc ca un pește
îi visez gura larg deschisă
simt cârligul în gât
îmi mestec limba și-mi trag răsuflarea
vântul nu încetează să mă spioneze
vântul împinge înecații
el împinge înecații oriunde
când uit cine sunt
stau pe plajă c-un pește mort în mână

Un Godot va veni

Un Godot va vani
și mă va face să râd

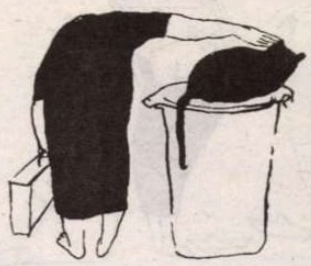
iar dacă nu vine
ne jucăm de-a v-ați ascunselea
eu mă ascund mereu
acolo
unde tu mă poți găsi
în miezul pământului tău

Poezia albă

Nu știu pe ce perne
să mă odihnesc
pernele-s umplute cu vise
litere din care mănâncă fantezia mea
este flămândă
este roșul dimineții
mă vinde
se vâră între mine și poezia albă
bate în cuie ceea ce scriu

creierul meu este o lumânare, arde
până spre orele dimineții
când arde sunt mulțumită
cu răsuflarea tăiată îi ies în întâmpinare
număr
de cincizecișicinci de ori
arsurile într-o lumină orbitoare

le posed
le aștern pe hârtie ■



Scrisoare din Paris

O biografie totală ?

Claude Martin publică primul voluminos volum de peste 600 de pagini, din cele două programate, al exhaustivei biografii-monografii: *André Gide ou la vocation du bonheur (1869–1951)*, la editura Fayard. Se consemnează că este profesor la Universitatea din Lyon, specialist în Gide, internaţional recunoscut, i-a consacrat numeroase studii, fondator al asociaţiei prietenilor scriitorului şi tot aşa mai departe. Specialist în cum se zice un „contemporan capital", chiar capital. Din prezentarea de pe coperta ultimă: „Această viaţă nu a făcut totuşi până în prezent obiectul unei relatări care s-o îmbraţişeze cu adevărat în a sa integralitate. Cartea de faţă, întemeiată pe exploatarea unei imense documentaţii, se vrea o biografie totală, cu evenimentele, călătoriile, crizele intime şi publice, angajamentele şi luptele omului cu o sută de feţe, a prieteniilor sale, a genezei şi a receptării operelor sale succesive, astfel încât să reconstituie indisociabilul întreg reprezentat de figura lui André Gide, mereu vie."

Chiar să fie, pentru *întâia oară* reconstruită capitala figură? Am oarecari dubii, nu aflu prea multe lucruri noi despre Gide; le aflu doar ceva mai detaliate decât le tot ştiam, uneori până la o oareşcare saturaţie. Am înotat cu dificultate în primele vreo două sute de pagini, bunicii şi străbunicii scriitorului, bunicii şi străbunicii soţiei sale pe care n-a „omagiat-o" sexual niciodată – atât de tare o stima şi o respecta, pe drept cuvânt, desigur; altă vreo sută de pagini cu prima, prima de tot copilărie a scriitorului, se naşte, are, iată, o lună, este un bebeluş de două-trei luni; interesul începe să se epuizeze, viitorul contemporan capital, viitorul creator al lui *Corydon*, al *Jurnalului*, al *Pivniţelor Vaticanului*, împlineşte în fine şase luni, apoi un mic anişor, doi, trei, patru anişori... Cam obositoare toată povestea, ajungem gata osteniţi la capitolele în care începe să se petreacă câte ceva şi când Gide începe să fie, cât de cât, el însuşi...

Cartea este cu adevărat enorm de documentată... Cu un folos relativ, dacă ne gândim că toată opera contemporanului capital este ea însăşi o auto-biografie abia modificată de nu excesiva imaginaţie a marelui scriitor, culminând cu inepuizabilul în informaţii *Jurnal*...

Las de câteva ori cartea din mână, reiau împăcat profitabila, totuşi, chiar dacă nu şi prea incitanta, lectură – încep să dau peste pagini cu adevărat interesante... De pildă, cele cincizeci din partea finală.

Oarece aprehensiuni la gândul că în tomul doi, dacă nu trei, al exhaustivei investigaţii prima oară înfăptuite precum suntem asiguraţi – voi citi iarăşi, cum tot citesc de ani şi de decenii, mai întâi cu explicabil interes, relatarea călătoriei în Uniunea Sovietică, decepţia ce i-a urmat – marcată în cartea întoarcerii de acolo, să zicem cu ceva amănunte în plus... Până când, doamne, acelaşi sos cam trezit...

Promit că voi sări exhaustivul capitol, dacă mai trăiesc să-l văd tipărit în elegante formulări adresate feciorelnicei curiozităţi, presupus feciorelnice, în credinţa prea feciorelnicei cercetări încă şi încă şi încă odată „integrale", pentru prima dată aşa...

Mai am – sau nu mai am – până atunci; deschid la pagina 549 – şi citesc ceva important şi zic bogdaproste profesorului de la Lyon:

„În acelaşi număr din iunie 1910 – adică al revistei de el ghidate, N. R. F., – Gide publică un articol compus cu mare grijă, douăzeci şi cinci de ani mai târziu încă îl va socoti a fi textul său critic cel mai însemnat – intitulat *Nationalisme et littérature* – unde ia poziţie de o manieră foarte nuanţată, în disputa ce agită lumea literară de câteva luni, odată cu lunga anchetă întreprinsă de *Henri Clouard*, din august 1908 spre martie 1909 în revista *La Phalange*, având ca obiect tema: „O înaltă literatură este ea în chip necesar naţională?". Întrebarea i se pare rău pusă – „Cum să ne închipuim un cuvânt ce n-ar fi expresia unui anume popor?". O banalitate, firește, dar Gide n-ar fi Gide dacă n-ar plasa în continuarea ei întrebarea pe atunci cam cutezătoare: „Dar ce să fie asta, înaltă – sau mare – literatură, decât una care să prezinte un interes *universal* (s.n.), un interes pur şi simplu omenesc?". André Gide cam mişca lucrurile într-un sens care nu era **evident** – şi care a devenit „al nostru". Voi reveni, merită...

Lucian RAICU
februarie 1999

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Cîntec naiv

În zori de zi fluturii-s cruzi.
De-abia după amiaza, copţi,
Îi pipăi, miroşi şi-i auzi
Prin aer. Seara-s deja morţi.
Sub aripile fine-adormi,
De-acum plăpumi subţiri îţi sînt;
Visezi femei cu sînii-n vînt,
Genele-n nouri, ochi enormi.
Te caţări către gura lor,
Tu însuţi fluture bătrîn,
Mi-a zis Verlaine, mîngîietor,
Şi m-a-ndemnat să mai rămîn

Măcar un an de clipe-n rouă,
Ca s-o-mpărţim, fleţi, pe din două...

■

In memoriam

Stan Velea

Dacă viaţa celor morţi se află în amintirea celor vii, atunci viaţa scriitorului, polonistului şi comparatistului Stan Velea rămâne neştearsă în amintirea mea, vreau să cred că şi a sute de mii de cititori români, care i-au citit lucrările şi traducerile, toate ridicându-se la peste 1 milion de exemplare. A fost viaţa unui intelectual desăvârşit, modest şi harnic cum tot mai rar poate fi întâlnit, care a slujit cu dragoste şi devotament cultura românească, polonezâ şi universală până în ultimele sale clipe. Cu numai câteva săptămâni în urmă m-am despărţit de el, plecând de la ultima noastră întâlnire, cu ultima sa transpunere în limba română sub braţ. Sunt două volume superb editate din creaţia romancierului Henryk Sienkiewicz *Cavalerii Teutoni*.

În acest iulie fierbine, se împlinesc 50 de ani de la data repartizării lui Stan Velea, tânăr absolvent al polonisticii din Bucureşti, îndrumată de profesorul şi comparatistul Ion C. Chiţimia, pe post de cercetător la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „George Călinescu" din Bucureşti. A fost o repartizare fericită, un loc în care va pune în valoare literatura polonă, cât şi raporturile bilaterale. Aici avea să facă o carieră strălucită.

În context sud-est şi central european, Stan Velea nu trebuie văzut doar ca un specialist de marcă al fenomenelor literare de pe Odra şi Vistula, din Evul Mediu timpuriu până la zi, dar şi pentru universalismul românesc, dovadă grăitoare fiind studiile sale de referinţă din domeniul istoriei literare, al comparatisticii, cât şi prin traducerile şi monografiile publicate, aducând în plus, an de an, în circuitul românesc valori europene incontestabile. Nu ştiu de câte generaţii va fi nevoie pentru a sări peste ştacheta pe care a ridicat-o autorul monumentalei **Istorii a literaturii polone** (în trei volume), premiată de Academia Română în 1995. Trebuie spus apăsat că puţine culturi pe mapamond beneficiază de o sinteză de asemenea anvergură, elaborată într-o structură croceană, pe plai românesc. Mai mult, acest compendiu nu îşi găseşte o lucrare similară nici chiar în Polonia.

Acestei **cărţi monument**, ce poate fi comparată doar cu *Istoria literaturii române* a mentorului său de la Institutul George Călinescu, i se adaugă suita de micromonografii despre mari literaţi polonezi: Wladyslaw Reymont, Adam Mickiewicz sau Henryk Sienkiewicz, venind în contemporaneitate cu **Ipostazele europene ale romanului contemporan. Romanul polonez** (1984). Ca totul să aibă substanţă şi cuprinderea cea mai largă, Velea adaogă acestora numeroasele traduceri din marii scriitori clasici şi contemporani polonezi: Krasi ski, Sienkiewicz, Prus, Reymont, Zeromski, Iwaszkiewicz, Mi osz, Mrozek, Mysliwski etc. şi ce nume. Cu un raft de volume traduse cu dăruire şi har, Stan Velea a umplut un mare gol în receptarea literaturii polone în limba română.

În **Interferenţele literare româno-polone** (1989) Stan Velea a pus corect în valoare tot ceea ce s-a realizat în planul receptării operelor literare româneşti în Polonia, după cum, la îngemănarea celor două milenii ne-a adus exegeza privind **Receptarea literaturii polone în România.** Lucrări care pe alte spaţii au antrenat catedre sau colective largi de cercetători. El le-a făcut singur. Monografiile despre marii clasici polonezi: Mickiewicz, Sienkiewicz sau Reymont sunt alte mărturii ale pasiunii şi acribiei sale.

Calitatea analizei şi instrumentarul bogat cu care operează dintr-o ipostază de critic şi analist echidistant o remarcăm şi în cele 31 de medalioane consacrate **Universaliştilor şi comparatiştilor români contemporani.** Astfel, de la Tudor Vianu şi Zoe Dumitrescu-Buşulenga până la Dan Grigorescu şi Ion Ianoşi sau Marian Popa, surprindem manifestarea unei pleiade întregi de profesionişti care şi-au consacrat activitatea cunoaşterii literaturilor străine în România, pleiadă în care un loc de frunte îl ocupă şi autorul volumului, Stan Velea. Cutremurat de pierderea sa, nu pot spune decât ca Dumnezeu să îl odihnească în pace, iar opera lui să dăinuie şi să inspire cât mai mulţi urmaşi.

Nicolae MAREŞ

Andrei Oișteanu, cunoscut mai degrabă pentru studiile sale de istorie a religiilor și a mentalităților sau ca romancier, surprinde de această dată cu o carte de publicistică născută din pasiunea și admirația sa pentru Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu.

Despre Eliade și Culianu

Seria „Biblioteca Ioan Petru Culianu" a Editurii Polirom continuă nu doar editarea sau reeditarea operelor complete ale savantului român, ci prilejuiește și publicarea volumelor semnate de alți autori, care au ca subiect viața și opera lui Culianu (de pildă cartea lui Ted Anton *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu*). Cea mai recentă apariție în această colecție este cartea lui Andrei Oișteanu, *Religie, politică și mit – texte despre Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu.*

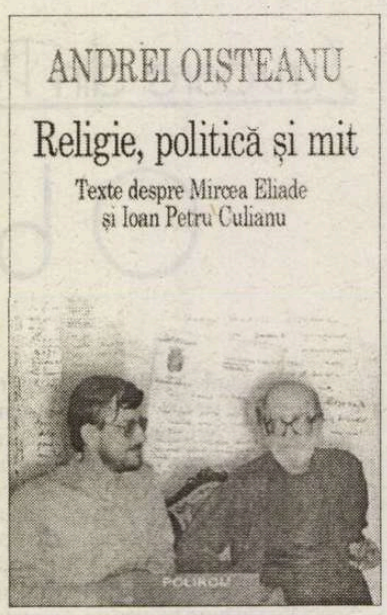
Andrei Oișteanu, cunoscut mai degrabă pentru studiile sale de istorie a religiilor și a mentalităților (*Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-central european, Ordine și haos. Mit și magie în cultura tradițională românească*) sau ca romancier (*Cutia cu bătrâni*) surprinde de această dată cu o carte de publicistică născută din pasiunea și admirația sa pentru Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu.

Volumul cuprinde texte felurite, articole, eseuri, interviuri, studii ori prelegeri organizate atent în trei secțiuni mari. În partea întâi, în centrul atenției lui Andrei Oișteanu se află Mircea Eliade sau, mai exact, anumite puncte fierbinți și neelucidate din biografia lui. Și dacă despre afinitățile politice de extremă dreapta din interbelic ale lui Eliade s-a scris enorm, în acest caz Andrei Oișteanu nereușind să aducă nimic nou, ci doar să schițeze o sinteză a diferitelor luări de poziție, tema consumului de substanțe narcotice/ stupefiante este nouă și provocatoare. Într-o chestiune, să recunoaștem, delicată, pe care alții au preferat să o ascundă discret sub preș, Andrei Oișteanu alege să vorbească direct și să abordeze tema cu multă luciditate și detașare. Două sunt capitolele referitoare la acest subiect, unul mai scurt, „Mircea Eliade și mișcarea hippie" și altul ceva mai amplu, „Eliade – de la *opium* și *cannabis* la amfetamine". Fără niciun fel de prejudecată, sunt trecute în revistă toate experiențele narcotice ale lui Eliade, de la aproape fireștile derapaje ale tinereții petrecute în India, până la depresia portugheză din anii 1942-1945 când, după moartea soției, ajunge să fie dependent de *passiflorină* și *pervitin*. Andrei Oișteanu are înțelepciunea de a prevedea posibilele polemici și reacții pe care astfel de amănunte scoase la iveală le pot isca, în acest sens sugerând tranșant că biografia trebuie să se despartă de operă. Chiar dacă în anumite texte (nuvela *Un om mare* de pildă) se pot observa pasaje scrise parcă sub influență narcotică, în ansamblu ficțiunea rămâne nealterată și nu se cade a fi în nici un fel valorizată negativ din cauza unor astfel de derapaje biografice.

Tot în prima secțiune a cărții regăsim o corespondență inedită între Andrei Oișteanu și Mircea Eliade, cel mai adesea subiectul în dezbatere fiind publicarea anumitor studii sau articole, fie ale lui Eliade în România, fie ale lui Andrei Oișteanu în Occident. Chiar dacă scrisorile nu ascund revelații extraordinare, remarcăm atitudinea protectoare a lui Eliade, care își ia rolul de maestru în serios și promovează fără reținere lucrările celor în care crede, girându-le cu numele și prestigiul său. Deși corespondența este mai mereu destul de protocolară, pe spații mici apar anumite puseuri confesive ale bătrânului savant pe care vârsta nu îl iartă: „Scriu greu, am mâna deformată de artrită reumatică (care îmi dă și alte, multe, plictiseli!)" (p. 39).

Un alt text interesant, de o cu totul altă factură, este relatarea încercării de racolare a lui Andrei Oișteanu de către un alt Andrei, amploaiat al Securității. Episodul este povestit savuros, în acest caz tresăltând vâna de prozator a lui Andrei Oișteanu. Se reține lesne imaginea securistului amărât care se vede nevoit să ofere zi de zi țintelor sale tot soiul de trufandale și delicii (cafea, Kent) la care el însuși nu are acces.

Partea a doua a cărții, închinată lui Ioan Petru Culianu, nu este tot la fel de incitantă ca cea dintâi. Numeroase articole și eseuri cuprinse aici au în vedere misterul asasinatului din 21 mai 1991 însă nu regăsim nimic surprinzător sau necunoscut. Aceste texte sunt un foarte bun rezumat al tuturor teoriilor și explicațiilor vehiculate pentru elucidarea cazului, însă nimic mai mult decât atât. Remarcabil este dialogul purtat cu Ioan Petru Culianu în toamna lui 1984 la Universitatea din Groningen. Andrei Oișteanu reușește să conducă foarte abil discuția astfel încât, într-un interval de timp destul de scurt, subiecte extrem de diverse să fie atinse. Descoperim în Culianu un polemist inteligent și calculat, prudent și delicat când e cazul (întrebat despre calitatea sa de discipol al lui Eliade, Culianu răspunde precaut „Eu am spus întotdeauna că sunt un discipol al lui Mircea Eliade, în măsura în care Domnia Sa îmi recunoaște această calitate"), dar care nu ezită să fie și vehement în opinii (în privința urmelor bogomilismului la noi, această influență este „imponderabilă și nu poate fi măsurată sau demonstrată cu precizie", cât despre romantismul



***Andrei Oișteanu*, Religie, politică și mit – *texte despre Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu*, Ed. Polirom, Iași, 2007, 223 p.**

lui Eminescu aflăm că „deși superficial mitologia lui Eminescu seamănă mult cu cea gnostică, este vorba de un tip radical opus de nihilism").

Ultima parte a cărții cuprinde texte care-i au în centru atât pe Mircea Eliade, cât și pe Ioan Petru Culianu. Atrage aici atenția un eseu mai amplu al lui Andrei Oișteanu pe care îl regăsim preocupat de problema dualismului religios în Europa de sud-est, realizând un soi de trecere în revistă a tuturor opiniilor exprimate în acest sens, începând cu Moses Gaster și Hasdeu, și încheind cu Eliade, Vulcănescu și Culianu. Cel din urmă text este transcrierea unei dezbateri organizate de GDS și moderate de Andrei Oișteanu, la care au luat parte între alții Moshe Idel, Ion Bogdan Lefter, Sorin Alexandrescu, Dan Petrescu ș.a. Reținem de aici ideea că adeseori criticii lui Culianu îl etichetează facil ca discipol al lui Mircea Eliade, fără a lua în seamă că Ioan Petru Culianu s-a delimitat, uneori foarte tranșant, de direcțiile în care a mers Eliade.

Religie, politică, mit este o carte compozită. Câteva texte din volum pot fi lăsate la o parte, după cum altele pot fi citite în diagonală (există și secvențe de text care migrează în bloc dintr-un articol în altul, ceea ce la un moment dat devine ușor supărător). Dar există aici și numeroase fragmente și bucăți inedite și incitante, care pot arunca o lumină nouă asupra anumitor zone de penumbră biografică a celor doi savanți. Dacă la acestea adăugăm și câteva eseuri cu miez ale lui Andrei Oișteanu, ceea ce rezultă la final este un volum de citit cu creionul în mână.

Răzvan Mihai NĂSTASE

Centenar D. Macrea

Fugit irreparabile tempus... Parcă numai ieri, la București sau la Cluj, se prezenta în fața noastră, modest și timid, spre a ne ține lecții de gramatică istorică, cel care semna pe cărți, în reviste și pe lucrări colective D. Macrea.

Și totuși... De când nu mai profesează la catedră au trecut treizeci de ani, iar de când ne-a părăsit, pentru alte tărâmuri, se scurseră nouăsprezece. Să-i fie odihna binecuvântată!

Dimitrie Macrea s-a născut la 21 iulie 1907 în satul Fântâna din județul Brașov. Studiile liceale și le face la prestigiosul Liceu „Andrei Șaguna" din Brașov, iar cele universitare la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității „Regele Ferdinand I" din Cluj. După încheierea studiilor universitare (1935), își trece doctoratul, la câteva luni, sub conducerea marelui Sextil Pușcariu. Tema disertației: *Palatalizarea labialelor în limba română*, publicată în „Dacoromania" (1938) și devenită ulterior lucrare clasică în materie.

Între 1935 și 1937, D. Macrea se află la specializare în Franța, unde-i are ca profesori, printre alții, pe J. Vendryes, Ch. Bruneau, M. Roques, O. Bloch, A. Ernout și A. Vaillant. Întors în țară, lucrează ca asistent, șef de lucrări, iar din 1947 în calitate de conferențiar la facultatea pe care o absolvise cu 12 ani înainte. Din 1952 până în 1958 este profesor șef de catedră la Facultatea de Filologie din București și director al Institutului de Lingvistică de pe lângă Academia RPR. Sub direcția sa se definitivează ediția I a *Gramaticii limbii române* (vol. I-II, 1954) și se elaborează *Dicționarul limbii române literare contemporane* (vol. I-IV, 1954-1957), precum și *Dicționarul limbii române moderne* (1958). Întemeiază și conduce revista „Limba română" între 1952 și 1958. În 1958 se întoarce la Cluj în calitate de profesor șef de catedră și decan al Facultății de Filologie. Este, concomitent, director adjunct al Institutului de Lingvistică din Cluj al Academiei și redactor-șef adjunct al revistei „Cercetări de Lingvistică". Între 1962 și 1966, conduce lucrările de elaborare a *Dicționarului enciclopedic român* (4 volume), făcând naveta Cluj – București. La Cluj continuă lucrul la *Dicționarul limbii române* (dicționarul tezaur), pe care-l începuse încă din 1935. În 1965 devine membru corespondent al Academiei.

Dimitrie Macrea a rămas în conștiința filologilor români și chiar a publicului larg ca autor al celebrelor statistici pe marginea *Dicționarului enciclopedic ilustrat „Cartea Românească"* de I.A. Candrea (1942), a *Dicționarului limbii române moderne* (1959) și a vocabularului eminescian (1943). Cele 48,68% de unități lexicale și 83% cuvinte – text de origine latină din poezia antumă a lui Eminescu au spulberat definitiv îndoielile specialiștilor cu privire la latinitatea vocabularului limbii române. Mai ales că D. Macrea a efectuat aceleași statistici și pe volumul *Choix de poésies* al lui Paul Verlaine, unde rezultatele au fost similare: 49% unități lexicale și 83,10% cuvinte-text moștenite din latină.

Pregnante în lingvistica românească au rămas și contribuțiile lui D. Macrea referitoare la alcătuirea unei istorii a filologiei românești prin cărțile, tot atât de celebre, *Lingviști și filologi români* (1959), *Studii de istorie a limbii și a lingvisticii române* (1965) și *Contribuții la istoria lingvisticii și filologiei românești* (1978).

În sfârșit, să reamintim ce a însemnat pentru fonetica istorică lucrarea sa de doctorat, deja menționată, *Palatalizarea labialelor în limba română* (1938).

Ca unul ce m-am format în umbra acestei mari personalități (cu teza de licență *Iotacizarea verbelor în limba română*, 1960 și teza de doctorat *Palatalizarea dentalelor în limba română*, 1967 – ambele publicate ulterior, fără nici o modificare), țin să depun mărturie și despre calitățile umane de excepție ale acestui dascăl de neuitat pentru zeci de generații de filologi formați la universitățile din Cluj și București. Lui D. Macrea îi plăcea să-și considere discipolii drept colaboratori de același rang cu dânsul și, dacă se putea, și prieteni. În preajma sa, te simțeai liber și confortabil, în deplină siguranță și cu perspective certe de afirmare. E și acesta un motiv ce mă determină să-i exprim, postum, omagiul meu, însoțit de o imensă recunoștință.

Victor IANCU

Pe latura sa istorică şi în miezul lui parabolic, *Viaţa pe un peron* este un roman al angajării şi dezbaterii morale, cu întrebări fundamentale splendid formulate şi răspunsuri, din toată gama, prin care individul se defineşte.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Gară pentru doi

Pe 2 iulie, Octavian Paler ar fi împlinit 81 de ani. Pe cât de târziu a debutat editorial scriitorul (cu un volum de... poezii), pe atât de repede şi-a câştigat interesul şi preţuirea unei largi majorităţi cititoare. De la borna *Mitologiilor subiective* (1975), fiecare carte ce-i poartă semnătura a intrat în aşa-numitul orizont de aşteptare, sub un unghi pe care însăşi formula scriitorului l-a configurat ca atare. Construcţia parabolică, pe mai multe nivele ale textului şi cu chei de interpretare oferite lectorului merituos, nu ia structura şi aspectul unui sistem rigid, închis. Ideaţia bine nutrită şi speculaţia eseistică desfăşurată pe turnantele ei au găsit un punct de echilibru compoziţional cu o epică gustoasă a ideilor, un stil uşor ceremonios şi o retorică atât de abilă, încât cu greu poate fi surprinsă.

Viaţa pe un peron nu face excepţie de la această regulă a stratificării epice şi supraetajării simbolice. Pe un plan redus al intrigii, o arie de întâmplări şi evenimente comprimată sever, scriitorul înalţă o construcţie speculativă în al cărei labirint, dispus vertical, urmează să intrăm. Două personaje, un bărbat şi o femeie, se întâlnesc într-o gară părăsită, uitată de lume şi de trenurile pufăind liniştitor. În apropiere e o mlaştină, după o anumită distanţă începe deşertul: adevărate embleme spaţiale în imaginarul lui Octavian Paler, cu o funcţie simbolică bine determinată. Conturul realităţii care îi hăituieşte şi îi îngrozeşte pe cei doi este destul de şters. Ameninţarea rămâne surdă, undeva în fundal, retrasă, ca în teatrul modern, dincolo de spotul de lumină proiectat asupra „eroilor". Deşi autorul nu evită cu totul acţiunea la prezent şi priza directă asupra întâmplărilor, derularea unor episoade sub ochii cititorului (asistăm la câteva incursiuni ale protagonistului în mlaştină şi la o aventură comună până la deşertul luat drept o plajă), modalităţile narative predilecte sunt acelea ale confesiunii, povestirii şi dialogului pe marginea celor trăite. Viaţa profesorului şi viaţa Eleonorei nu sunt expuse – fie şi sumar – de către un narator omniscient şi omnipotent, care să pătrundă cu privirea până în cele mai ascunse cotloane ale intimităţii lor. Ies la lumina paginii din vorbele pe care se hotărăsc să le spună *el* şi *ea*, din confesiunile pe care şi le fac, din fluxul, uneori întrerupt, alteori abundent, al mărturisirilor. Altfel spus, personajele devin prisme prin care se întrevăd existenţele lor – şi nu invers, ca în romanul realist tradiţional. Unde obiectivitatea epică reprezintă o condiţie obligatorie, iar hăţişul de fapte apare ca necesar pentru desenul traiectoriei eroului. Romanul lui Octavian Paler răstoarnă perspectiva, construind şi analizând cu atenţie două personaje, ca să poată privi, prin ele, lumea.

Eventualele obiecţii legate de *nerealismul* romanului ar cădea, astfel, alături de miza prozatorului şi de formula cărţii sale. O putem citi cu un ochi „rău", detectând, prin simple şi prozaice întrebări, verigi slabe în logica realistă. Cum supravieţuiesc cei doi pe acest peron al unei gări părăsite? De unde îşi iau mâncarea şi apa? Cum fac faţă celor mai elementare impulsuri biologice?... Dar lectura aceasta „pedestră", justificată pe terenul realismului obiectiv, nu ar ţine cont tocmai de alegorismul accentuat şi profund al cărţii. De la *motto* şi până la ultimele propoziţii, romanul e un arc voltaic al Ideii. Un proces în toată regula se desfăşoară aici: o succesiune strânsă de silogisme şi sofisme, mărturii frisonante şi depoziţii sumbre, pledoarii scânteietoare în care o întreagă problematică a umanului e abordată şi asumată. Octavian Paler are o gravitate structurală, care îi configurează şi impregnează operele într-un mod inconfundabil. La antipodul filozofiei specifice locului („ici aux portes de l'Orient, où tout est pris à la légère..."), scriitorul este un moralist pentru care fiecare nuanţă umană contează. Nu vede lumea în alb şi negru, cu acel maniheism primar şi facil prin care conştiinţele cristaline sunt bine diferenţiate de cele năclăite în Rău. Scepticismul filozofic al scriitorului e contrabalansat de *iluzii* contrare la fel de puternice, astfel că protagoniştii din *Viaţa pe un peron* reprezintă structuri morale şi caracterologice complexe, în care diferite principii şi valori se regăsesc şi se ciocnesc.

Aşa se explică frecvenţa deliberărilor, revenirea sistematică la întregul complex şi ceremonial judiciar. Profesorul de patruzeci şi unu de ani, care a renunţat, pe rând, la mai multe pasiuni devoratoare (contemplarea mării şi mersul pe bicicletă, muzica şi şahul, religia şi poezia, filozofia şi istoria, cariera de judecător şi, nu în ultimul rând, viaţa de pustnic), nu se poate opri să înscenеze, cu şi fără spectatori, procese organizate meticulos, cu respectarea tuturor etapelor. Pledoariile scrise sau orale, rechizitoriul, strategia apărării şi a acuzării imprimă romanului nu numai nerv, tensiune dramatică, ci şi o mişcare de continuă pendulare între justificări, îndreptăţiri şi adevăruri opuse. Revoluţia Franceză şi figura tragică a lui Robespierre, evocate pe mai multe pagini, sunt ca o hârtie de turnesol pentru ceea ce urmăreşte să demonstreze prozatorul, şi anume că nu se poate demonstra, până la capătul capătului, nimic. Paradoxal (sau poate nu), cu cât scriitorul focalizează mai mult valorile morale cu majusculă: Adevărul, Binele, Dreptatea, cu atât conştiinţa că ele sunt inaccesibile în stare pură devină mai puternică. În centrul cărţilor lui Octavian Paler nu se află nici sfântul, nici bruta absolută, nici supraomul nietzschean, ci tocmai omul obişnuit, sumă de calităţi şi defecte, patimi şi slăbiciuni, îndoieli şi angoase. Oricine se poate aşadar proiecta sau regăsi în paginile acestui roman. Fiindcă pe peron nu este *El*, eroul exemplar ieşit din seria biologică. Pe peron suntem *noi*.

Figuraţia atât de săracă, scenografia esenţializată la maximum devin, din posibile impedimente, atuuri ale cărţii. Diluarea până la dispariţie a „specificului" realist (un anumit peisaj dintr-o anumită regiune a unei ţări aflate pe un meridian geografic, într-un moment istoric dat) contribuie la soliditatea construcţiei parabolice, asigurând totodată *anvergura* ei. Cu cât personajele se eliberează de identitatea lor socială, cu atât ele se apropie de condiţia de generalitate la care aspiră autorul. Oricine se poate recunoaşte în omul care îşi caută, prin smârcurile existenţei şi dincoace de linia deşertului morţii, un drum salvator. În *cercul* protagonistului intră nu numai el: „E greu de trăit pe un cerc, domnilor. Oriunde în altă parte lucrurile sunt cât de cât logice. Dar aici nu ştii dacă mai are rost să mergi pentru a ajunge în acelaşi punct în care te afli. Asta te tulbură. Ridici din umeri şi-ţi spui că e totuna, poate, dacă rămâi pe loc sau îţi târâi picioarele de-a lungul cercului. Dacă te revolţi, faci o săritură din destin. Fie şi în abis. Dar trebuie să ai putere pentru această săritură. Mi-e somn. Voi continua mâine. M-â-i-n-e. Există «mâine»? Pe un cerc nu există decât amintiri pe care calci mereu, ca pe şopârle, sau «azi». Voi continua azi.". Iată un exemplu de accelerаţie ideatică, relevant pentru tipul de structură şi scriitură prozastică al lui Octavian Paler. Cele mai nesemnificative contexte, momente anodine, secvenţe plate ale realului sunt ridicate deodată la puterea gândirii şi încărcate cu semnificaţie. Totul „la vedere", într-o deplină transparenţă stilistică: firul speculativ poate fi urmărit pe toată întinderea desfăşurării lui. Greu de imitat, scriitorul este uşor de citit.

Aceste calităţi ale cărţii sunt suficiente pentru a înscrie *Viaţa pe un peron* în rândul operelor reprezentative ale literaturii noastre postbelice. Dar mai este ceva, important,

Octavian Paler*, Viaţa pe un peron, *roman, ediţia a III-a, Editura Corint, Bucureşti, 2007, 256 p.

care se adaugă pe talgerul balanţei critice, o altă *greutate* a romanului ce poate fi descoperită de la prima lectură. Apărută în 1981, la începutul deceniului în care totalitarismul comunist şi paranoia ceauşistă şi-au atins în România culmea, cartea lui Octavian Paler nu are acea suspensie a alegorismului încărcat, stufos, ferindu-i pe creatori de ameninţarea cenzurii. Numărăm, în deceniul nouă, atâtea şi atâtea romane ale falsului curaj, în care – cu o vorbă a lui Ion D. Sîrbu – se ascunde un biet ac sub un morman de cârlţi. Prin contrast cu acestea, într-o lectură comparativă, e aproape frapantă limpiditatea protestului moral exprimat de Octavian Paler pe toate palierele cărţii sale. *El* şi *ea* fug de *ei*, îmblânzitorii de cobre şi dresorii de câini ce răspândesc pe străzile oraşelor „epidemia de frică" şi „religia urii". Drama celor două personaje nu este una metafizică, asocială, în afara lumii din care provin. Dimpotrivă, ea se naşte din agresiunea acestei lumi, care pune în funcţiune un terifiant mecanism totalitar, eficient în zdrobirea individului. Telefoanele terorizante pe care le primeşte Eleonora, cu câini lătrând la celălalt capăt al firului, ori frica pe care îmblânzitorii de cobre o răspândesc în jurul profesorului îi fac pe aceştia să fugă văzând cu ochii, cât mai repede şi cât mai departe. Undeva, pe peronul unei gări părăsite, la care nici trenurile, nici privirile dresorilor nu mai ajung...

Dar, ca în orice distopie, nu se poate ieşi cu adevărat dintr-un spaţiu-timp implacabil. Nu numai că îmblânzitorii de cobre dau târcoale şi acestui ultim refugiu care este gara pentru cei doi. Ei înşişi simt şi înţeleg că fuga de lume, ieşirea din timpul socio-istoric nu reprezintă, în fond, o soluţie. Rezistenţa individului, valoarea umanităţii lui se verifică şi se măsoară la presiunea Istoriei, nu în vidul dinafara ei. Refugiul în grotă nu este absolut inocent, punând pe fruntea potenţialei victime umbra complicităţii morale cu călăii: „Orice grotă are uneori partea ei de vină. Orice singurătate are câteva picături de sânge pe mâini".

Pe latura sa istorică şi în miezul lui parabolic, *Viaţa pe un peron* este un roman al angajării şi dezbaterii morale, cu întrebări fundamentale splendid formulate şi răspunsuri, din toată gama, prin care individul se defineşte. Reacţionând într-un anumit fel, fugind sau rezistând, luptând sau colaborând, el e scăldat – în oricare dintre aceste ipostaze – în lumina rece a unei singurătăţi esenţiale. ■

Starea sa de spirit e o arenă de manifestare a unei demonii virulente, tinzînd a escalada formulele cît de cît cunoscute ori previzibile, în căutarea febrilă a unui inedit al Răului, al unui Rău performant.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Întuneric moral

Cu Adrian Alui Gheorghe plonjăm adînc de tot în estetica urîtului. E prea posibil ca poetul să fi fost un romantic care-şi „ascunde" şi îşi „persecută înclinaţiile" după cum crede Al. Cistelecan (noi înşine îi adnotam altădată fiinţa „uşor romanţioasă"), dar la urma urmei nu contează mai mult faţa poeziei ca atare decît ipoteticul său embrion psihologic? Şi astfel cum apare în ultima-i antologică ipostază, această faţă e violent desfigurată, devastată de un flagel ce s-ar zice că e fără remediu aidoma fizionomiei unui lepros într-un stadiu avansat al maladiei. Cuvîntul de ordine al poetului este inconformismul radicalizat. La antipodul sentimentelor bune, starea sa de spirit e o arenă de manifestare a unei demonii virulente, tinzînd a escalada formulele cît de cît cunoscute ori previzibile, în căutarea febrilă a unui inedit al Răului, al unui Rău performant. Nesaţios de ultragii, toxine, suplicii, producîndu-le într-o nesleită inventivitate şi ricanînd la ivirea lor, autorul inversează relaţia curentă dintre real şi iluzoriu. Pe cînd la modul uzual ultimul termen este idealizant, izbăvitor, sub pana d-sale el devine malefic, o marcă terifiantă a damnării. Dezidealizarea pe care o practică e atît de vehementă încît criteriul la care recurge e un Urît esenţializat, un Rău distilat care aproximează o simetrie cu Frumosul cathartic, cu beatitudinea mîntuitoare. Posibilul romantism iniţial se înverşunează într-un anti-romantism ce nu-şi admite, în furoarea sa, nici o limită. În ochiul său veninos, întreaga fenomenologie a lumii noastre se compromite, materiile se atrofiază, se dereglează, se descompun fără scăpare. Bineînţeles, bardul recurge la urletul groazei: „am urlat ca femeia fără limbă care voia să-l întrebe pe/ Dumnezeu ce gust au cuvintele/ şi în cer ajungeau doar imnul şi lauda" (*Nici adevărurile nu ne fac mai liberi*). Fraza se fărîmiţează aşa încît autorul are impresia a vorbi cu bucăţi de var dintr-un perete surpat, sîngele se preface într-un şerpişor care se ascunde în ierburi să-şi digere otrava, sufletul duhneşte a carne acrită, viaţa e un ghem de vipere, sărutul e de nisip, moartea se prelinge din memorie asemenea unei bomboane intens colorate între dinţii anemici ai copilului. Ca într-un muzeu al ororilor, ne întîmpină la tot pasul atrocităţi: „Trompetistului nebun un cîntec i-a smuls/ jumătate de cap/ dar el continuă să cînte/ cu jumătate de gură/ pe malul unui fluviu ce s-a uscat/ precum o pată de cerneală/ care-a udat o sămînţă de iarbă să crească" (*Jazz*). Sau: „Oraşul se retrage între zidurile sale de/ carne. cometele sparg vitrinele cozile lor mari/ fac să stranute gropile comune dormitoarele/ comune/ iubirile şi absenţele comune. femeile care nu au/ fost iubite cîrpesc cu ochii lor cerul/ sfîrtecat de obsesii/ femeile care au fost iubite cîrpesc ciorapi biografii/ înnoadă la colţuri amănunte care se văd/ numai cu buricele degetelor" (*Noaptea voastră*).

Continuînd un limbaj postexpresionist cu altoiuri simboliste (e mai aproape de Ion Caraion, Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Ben Corlaciu decît de expresioniştii noştri rurali din generaţia '60), Adrian Alui Gheorghe dă impresia a fi osîndit la a contabiliza exclusiv aspectul de coşmar al existenţei. E neîndoios şi o subtextuală ripostă la o epocă a absurdului potenţat, o expresie a dezgustului şi a revoltei provocate de condiţia umană în totalitarism, mai bine articulată ca atare decît la şaizecişti.

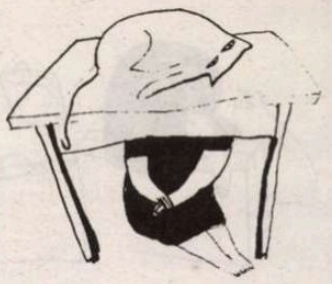
Prezumăm că printr-un soi de metonimie morală poetul ajunge la viziunea compactă a unei umanităţi sinistre, precum un ecou fie şi tardiv ori măcar prelungit al unor orori istorice (la un moment dat, notează: „tu ştii că în fiecare clipă ne întîlnim cu istoria" – *Cititorul*). Unele versuri apar amprentate de aluzii la adresa acestora: „Stăm la coadă la Apocalipsă pîinea se dă numai celor sătui de pîine poezie numai celor sătui de poezie luna este lăsată să treacă pentru toţi/ sîntem ucigaşi din plăcere toţi sîntem plătiţi să existăm în vreun fel victimele îşi scriu jurnalul lapidar cu salivă pe limbă şi pe cerul gurii/ mă văd nevoit să dau afară un bîlbîit de complex care îmi interzice să-i strig pe oameni pe numele lor prenatale/ tot omul are o porcărioară de ascuns de ceilalţi şi de sine de mai multe ori în viaţă a fost fericit că n-a avut cine să-l pedepsească..." (*Antiteze*). Copilăria deturnată, făptura omenească alterată prin neîmplinire constituie de asemenea pregnante referinţe la contextul de opresiune în care s-a format autorul: „Ce năpraznic îi creşte barba copilului bătrîn/ îi iese din obraji ca iarba dintr-un mormînt/ primăvara un mormînt proaspăt un obraz/ de lut în care rădăcinile sorb ridurile// pliurile pielii ascund micile vietăţi care dau/ viaţă frumuseţii eterne umane în fond la ce bun/ o floare în cazanele înfloririi pe un pumn de pămînt/ care luptă să nu se prefacă pulbere în univers" (*Complicitate* [5]). La fel de limpede e conotată cenzura - căluş al conştiinţei, stază a existenţei care nu poate fi sortită uitării: „Împăturesc ziarul. Uit. Un înger căzut nu trebuie/ să regrete nimic. Eu/ nu regret nimic./ Mîngîi cotoarele/ cărţilor din biblioteca mea adunate cu/ sudoarea sîngelui./ Scot o carte şi o răsfoiesc. Are paginile albe. Toate cărţile/ din biblioteca mea au paginile albe./ Am locuit în/ toate patriile/ imaginare pe care le-am developat pe/ paginile/ care nu mă lasă să trec mai departe./ Le populez pînă la refuz/ cu fiinţe care strigă" (*Îngerul căzut*).

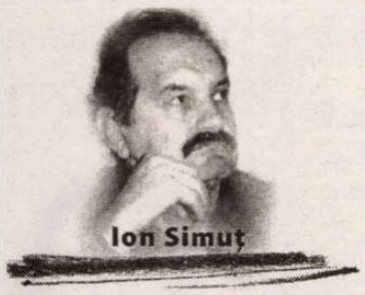
Ciorchine de imagini rebarbative, de metafore abrupte, provocatoare, lirica lui Adrian Alui Gheorghe se organizează totuşi în cîmpul unei sensibilităţi capabile a se gospodări cu grijă. Absurdul, decompoziţia, haosul pe care le evocă frenetic nu-l împiedică pe poet a-şi structura discursul, a şi-l omogeniza cu o luciditate pe care disoluţia n-o conturbă, ci dimpotrivă pare a o consolida, a o nutri precum un vector „pozitiv": „Cerul e invadat de luciditate,/ unde te mai ascunzi tu, Doamne?" (*ibidem*), exclamă autorul în cunoştinţă de cauză. Astfel încît constatăm cum înverşunarea sumbră, tonalitatea vehementă asediază nu fără un anume sistem cîteva centre vitale, cîteva teme în măsură a da seama de ansamblul existenţial. Erosul nu e decît pierzanie, cale a morţii, erupţie vulcanică nimicitoare, boală incurabilă precum o apoteoză întoarsă pe dos: „El îi spune/ sînii tăi sînt jumătăţile de măr/ pe care am cheltuit raiul/ şi ea înţelege/ tu eşti poarta prin care moartea/ intră în lume/ el îi spune/ cînd mi-ai furat secretul naşterii/ poate dormeam/ poate visam/ poate eram trist după explozia vreunei/ inimi din şirul pe care a trebuit/ să-l încerc/ şi ea înţelege/ tu eşti lava vulcanului/ care nu se stinge niciodată/ care mătură tot cînd erupe/ în nopţile ca nişte cupe cu otravă/ sorbiturile lungi trec direct în tine/ el îi spune/ tu eşti cărarea care duce/ în aşezarea aceea fără nume/ unde oamenii descifrează pe limbile focului/ semnele unei boli fără leac" (*Bolero*). Natural, moartea e cu stăruinţă scrutată, adnotată pe o gamă ce merge de la un sublim echivoc la imundul aţîţat şi la tandreţea ironic invocată: „Moartea-şi adună pruncii acasă/ pruncii ei risipiţi prin lume/ pentru fiecare face un loc cu verdeaţă/ pentru fiecare plînge cînd îl ştie departe/ ah, ce mamă bună e Moartea/ ah, ce mamă bună e Moartea" (*Poemul neprimit de la Mariana Marin*). Cu toate că o culme a acestei poetici a refuzului crîncen îl alcătuieşte – neobişnuit episod – recuzarea maternităţii. Ambalat în furia sa, autorul ajunge la următoarea apostazie: „Sînt momente cînd nici adevărurile nu ne mai fac/ liberi: Mamă, eu nu-s copilul tău!/ Ma chinui să-ţi spun asta de atîta amar de ani/ aproximînd cuvintele dar tu continui să alăptezi/ străinul/ laptele are ceva din iuţeala salpetrului/ laptele pare o fiertură de buruieni deja putrezite" (*Nici adevărurile nu ne mai fac liberi*). Să ne mai surprindă oare perspectiva grotescă asupra îngerilor? Figuri cu osebire enervante pentru „îngerul căzut" care e poetul, mesagerii cereşti se văd busculaţi, ridiculizaţi, urmăriţi de-o fantezie maligna. Invers decît la gîndiriştii, împinşi în derizoriu: „Traforez şi eu nişte îngeri,/ nişte vise,/ – m-au buzunărit de iluzii,/ mi-au spart casa cu vrăbii bete de soare,/ mi-au spart liniştea în griji, mi-au făcut cioburi din iubirea/ – o sticlă afumată prin care urmăream/ toate eclipsele/ de suflet" (*Complicitate*). O piesă reprezentativă este cea intitulată *Piaţa de carne*, în care cruzimea e condusă pînă la operaţia tranşării de abator a suavelor făpturi: „Dimineaţa cînd soarele/ nu are miez. Domnul tranşează îngeri,/ le desface aripile mai întîi/ să nu le vină în minte să fugă,/ apoi aruncă viscerele mirositoare/ de mir şi de floare de salcîm/ cîinilor. Carcasa se vinde separat. Capetele/ se dau de pomană cerşetorilor de la/ marginea raiului în fiecare zi". Caricatura e aci însîngerată.

Poate pentru a crea un alibi sadismului în care se complace, bardul nu se cruţă nici pe sine. Vampir ce suge sîngele Creaţiei, d-sa vădeşte tactul de a-şi pune în scenă propria suferinţă ce se împleteşte cu voluptatea luciferică. Privindu-se într-o „oglindă nebună", care se-apropie să-l îmbrăţişeze şi să-i acorde un sărut funerar, înregistrează o reflexie deloc complezentă (eşecul narcisismului se adaugă celorlalte). Neputinţa stabilirii unei identităţi personale, o marginalizare nativă, o greaţă de sine îl specifică existenţialist: „Vii în lume şi în locul tău găseşti/ pe altcineva. ţi-ai trăit deja jumătate/ de viaţă (mai mult sau mai puţin, nu/ mai contează) te priveşte ca pe un uzurpator// te somează să mai aştepţi într-o margine/ pînă ce astrele vor fi potrivite pînă ce/ întrebările şi răspunsurile se vor fi pus/ de acord te pune să lustruieşti amintirile/ din jumătatea de viaţă trăită/ te scoate gol în stradă să vadă ceilalţi/ ce oase slabe are destinul/ ce piele aproape putrezită/ galbenă vînătă neagră/ te pune să te urăşti/ să-ţi fie greaţă de tine" (*Moartea ca un trofeu*). Infernalizat pînă la saturaţie, acest actant nu mai are ce pierde. Drept urmare, mizînd pe scandalizarea cititorului, nu şovăie a declara: „fac crime/ violuri furturi îl înşel pe fratele meu, îngerul,/ îl ucid pe pruncul Iisus (...) chipul meu e zilnic în ziare a mea e / fotografia incendiatorului ale mele sînt/ fotografiile celor o duzină de victime" (*Complicitate* [1]). Avem a face aşadar cu o metodică răsturnare a iubirii cristice, cu sfidarea unui fond mistic obsesiv, prezent cu un semn inversat. Jubilaţia păcatului pare a nu fi decît faţa întoarsă a unei virtuţi exasperate. Atingînd un moment limită al contradicţiei lăuntrice, poetul ajunge la un simţămînt paroxistic al respingerii universalizate, se îneacă de-o ură neînfrînată, de-o poftă de injurie ca de-o flegmă stropşită între dinţii încleştaţi: „Să înjuri tot. Să înjuri cum. Să înjuri ce. Să vezi înjurătura trecînd prin cameră deschizînd fereastra şi plecînd să ia în răspăr/ lumea să o-nghesuie într-un colţ şi să o-njure mai departe./ Dumnezeii tăi de lume!/ Dumnezeii tăi de floare! Dumnezeii tăi de apă, de cer,/ de nor, de păsare...!/ Dumnezeii tăi de respiraţie!/ Dumnezeii tăi de trestie!/ Dumnezeii tăi de cireş!/ Dumnezeii tăi de întuneric!/ Crucea mamei tale, de lume!/" (*Du-te-n pîntecele mătii de hoit*). În acest fel Adrian Alui Gheorghe ni se înfăţişează ca un blasfemator paradoxal, răstignit pe propriile-i disonanţe. E adevărat că *negrul* e la modă, dar de la Ion Caraion încoace n-am întîlnit un celebrator al întunericului mai devotat decît acest poet cu hotărîre ţărănească în nume. ■

Adrian Alui Gheorghe, Poezii alese. Cuvînt înainte: Al. Cistelecan; fişe de dicţionar şi selecţie critică: Vasile Spiridon. Ed. Conta, 2006, 298 pag.

Petru Dumitriu e un materialist al istoriei, căruia îi putem spune decent balzacianism lacunar sau, mai exact și mai neplăcut, istorie marxistă, manipulare a trecutului și ideologizare a prezentului.





Ion Simuț

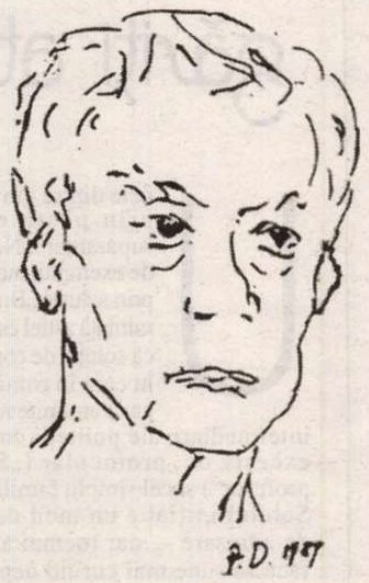
Sindromul de captivitate

Cronică de familie celebrează victoria comunismului în România, așa cum Columna lui Traian celebrează la Roma victoria romanilor în Dacia. Episoadele sale narative, perindate din 1860 până în 1950, sunt basoreliefuri în spirală în care contează mai mult istoria națională, deși plasată în fundal, decât genealogia Cozienilor, familia luată drept pretext evocator. Comăneștienii lui Duiliu Zamfirescu se integrează într-o sociologie, o viziune specifică autorului despre idealismul vieții la țară, îndatorată poporanismului și tolstoianismului. Hallipii Hortensiei Papadat-Bengescu sunt studiați prin prisma biologică a degenerării ereditare, o viziune sumbră deloc străină de naturalismul zolist. Cozienii lui Petru Dumitriu verifică justețea marxismului, adică sunt obiectul de aplicație a unei politizări a socialului, din perspectiva realismului socialist. Rezultă de aici că nu se face romanul unei familii fără o doctrină (socială, biologică sau politică), dintre care cea mai păguboasă e îndoctrinarea politică.

Petru Dumitriu reconstituie minuțios ambianțe, obiceiuri, case, vestimentație, averi, sate, orașe, genealogii. Descripția sa istorică, bazată, s-ar zice, pe o vastă documentație, e luxuriantă. Panorama se mișcă prin succesiunea generațiilor. Petru Dumitriu pare să aibă, ca Eminescu în *Memento mori*, plăcerea de a învârti roata istoriei. Diferența considerabilă e că poetul romantic pune toată viziunea sub semnul filosofiei schopenhauriene a zădărniciei, o metafizică decepționistă. Petru Dumitriu adoptă, dimpotrivă, perspectiva unui evoluționism optimist, clar marxist. Nu vreau să spun că o filosofie pesimistă ar fi mai bună decât una optimistă, ci că prima, a lui Eminescu, e cu adevărat o filosofie, pe când cea de-a doua, a lui Petru Dumitriu, e o falsă filosofie, camuflarea ingenioasă a unei politici partizane, în favoarea comunismului biruitor. Petru Dumitriu e un materialist al istoriei, căruia îi putem spune decent balzacianism lacunar sau, mai exact și mai neplăcut, istorie marxistă, manipulare a trecutului și ideologizare a prezentului. Dimensiunea spirituală îi lipsește (Balzac era totuși un mistic al istoriei, ca și Tolstoi; pentru amândoi Dumnezeu era un agent decisiv), înlocuită de un realism tern, fără transcendență (existentă la toți marii realiști, de la Balzac și Tolstoi la Rebreanu). Petru Dumitriu are o ideologie, nu o filosofie implicită, înaltă și transfiguratoare – o ideologie ale cărei racorduri se văd din ce în ce mai dizgrațios pe măsura înaintării epicului din roman spre mijlocul secolului al XX-lea.

Oricât ar fi de grandios (deși nu este) sau de fidel în reconstrucția și percepția epocilor, Petru Dumitriu mi se pare mai interesant în percepția umanului (aproape toți criticii au observat excelența acestei aptitudini). Documentarul de vastă perspectivă, completat, fără îndoială, din imaginație, cum e și firesc, se particularizează în pitorescul figurației umane și se întregește în mod necesar cu acesta. Petru Dumitriu desenează pânze vaste, pune rame uriașe, pe care le împarte apoi în sectoare de istorie și umanitate, colorate păstos, până la strident și senzațional. Parcă ar picta episoade din viața socială și politică din secolele XIX și XX după modelul Columnei lui Traian.

Mult prea aluvionar, cumulativ de dragul monumentalului, Petru Dumitriu e un prozator de modă veche, nu cu mult peste mentalitatea lui Nicolae Filimon. Ce rămâne indubitabil din înzestrarea lui sunt virtuțile portretisticii. Panoramările, substituirile otrăvite de istorie caricaturizată a boierimii sau a aristocrației, ținta ideologizantă dinspre final ce face ca totul să curgă spre triumful prezentului comunist al anilor 1950, sunt pricini de suspiciune sau chiar de plictis ale cititorului de azi. Petru Dumitriu rămâne, pentru posteritate, exemplul uimitor al unui talent epic conformist, irosit, un executant desăvârșit al exigențelor narațiunii la nivelul mijlocului de secol XIX. Scrie în 1950 ca în 1850. Exagerând puțin, am putea spune că singura noutate (tematică, nu tehnică) pe care o înregistrează *Cronică de familie* față de Balzac



Petru Dumitriu - *Autoportret*

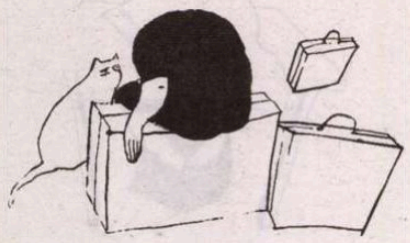
e apariția comuniștilor, anticipați încă de pe la 1920 în istoria majoră a României, așa cum o percepe și o înfățișează Petru Dumitriu. Păcatul nu e anticiparea comunismului (orice mare scriitor se vrea cât de cât profet), ci justificarea lui perfidă, inculcarea subtilă a ideii că prezentul comunist al autorului decurge în mod obiectiv din istoria națională.

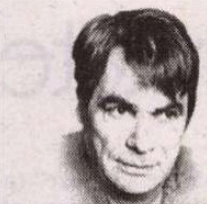
Antimodernismul declarat al lui Petru Dumitriu era notoriu și perfect integrat în epocă. Dar era antimodernismul unui bun cunoscător al modernismului, spre deosebire de dogmatismele neinstruite ale altora, dogmatisme ale ignoranței. Un dogmatic era și Petru Dumitriu, însă un dogmatic cult, rasat, rafinat, erudit. Știa ce respinge, cunoștea prea bine ceea ce combătea sub denumirea odioasă de modernism. Am putea culege destule exemple de conformism (sau de inconformism de suflu scurt) din articolele și cărțile sale de critică literară: *Despre viață și cărți* (1954), *Noi și neobarbarii* (1957). Modelul său absolut era Balzac, despre care ține și un curs de „măiestrie literară", în 1952, la școala de Literatură. Nu ezită însă să-l critice pentru că „nu a înțeles apariția și creșterea proletariatului. Mai mult: părerile lui politice, filozofia lui politică erau reacționare și înapoiate" (p. 97 în volumul din 1954), pentru că scriitorul ține cont de tron și de biserică, adică este monarhist și religios. Petru Dumitriu este nevoit continuu să facă piruete ale admirației pentru Balzac , în moduri care mai de care mai amuzante astăzi, ca de pildă: „Această societate burgheză, Balzac o analizează ca poet al cunoașterii, și opera lui, deși a unui conservator, care e încă adânc influențată de o ideologie greșită, reflectă puternic tendințele progresiste ale epocii" (ibidem, p. 98). Balzac este citit de către Petru Dumitriu ca o „ilustrație" a *Manifestului comunist* al lui Marx (p. 103).

Prozatorul nostru nu se poate detașa de recomandările epocii, încât „marele exemplu" devine și pentru el literatura sovietică, de la care deprinde o mare învățătură: „cum să scriem, pentru a ajuta cu scrisul nostru la realizarea cât mai grabnică a socialismului în patria noastră" (ibidem, p. 150). Era de așteptat ca scriitorul să condamne formalismul și evadarea din realitate, să elogieze eroismul cotidian, chemările spre înălțimi, visurile care se împlinesc etc. Pentru „un artist al vremii noastre", adică al vremurilor din anii 1950, totul trebuie să se desfășoare „în limitele realismului". „Scriitorii nu se rușinează să învețe de la Balzac sau Tolstoi, de la Shakespeare sau Eminescu. Ei nu se înghesuie să învețe de la James Joyce sau de la stilul lui Proust – fiindcă asta i-ar rupe de cititori, i-ar condamna la un cerc restrâns, despărțit de poporul căruia vor să i se adreseze" (p. 241). Era de repudiat categoric „falsul modernism antirealist" – și, din păcate, constată prozatorul, tot modernismul e antirealist, dintr-un motiv esențial pe care îl va analiza stăruitor în mai multe articole din al doilea volum de critică literară, *Noi și neobarbarii*: modernismul e construit pe iraționalism. Petru Dumitriu îi invocă pentru a-i ridiculiza pe Lautréamont, Rimbaud, pe suprarealiști, pe Urmuz, pe Kafka, Pirandello, Sartre, Camus, pe „romancierii americani", iar dintre contemporanii apropiați pe Eugen Ionescu. Toți reprezintă decadența, criza, iraționalismul, îndepărtarea de public (adică de popor), ruptura de tradiție, iar „marea tradiție a fost totdeauna realistă, deci profund democratică și umană" (în articolul *Stilul secolului nostru*). Mimetismul devine și el un motiv de acuză: „Erupția teoriei modernismului este o erupție a slugărniciei, a lipsei de esență și de vitalitate proprie. Și de aceea trebuie respinsă" (în articolul *Modernism?*). Petru Dumitriu sesizează foarte bine capcana uniformizării sub acoperirea realismului socialist: „Mai e un pericol: acela al tradiționalismului inert, pasiv, al uniformizării literaturii și artei, devenite găunoase, pompierești, calpe, fără gust, plicticoase. Cel mai grav e că aceste tendințe nefaste se ascund sub numele realismului socialist" (în același articol). Trebuie să fi provocat o vie emoție în epocă această opinie de diferențiere a valorilor, chiar dacă ea este cerută în limitele realismului socialist. Diferențierea dădea o gură de aer spiritului critic și scriitorilor mai emancipați, trecuți de la proletcultism la realismul socialist – un progres resimțit ca revoluționar, deși din perspectiva de astăzi diferențele sunt neglijabile.

În articolul *Modernism?* din volumul *Noi și neobarbarii* există un paragraf care sintetizează cel mai bine atitudinea lui Petru Dumitriu față de modernism: „De ce mai era nevoie de «modernism»? Căci în realitate, literatura nouă, a epocii noi, va fi realistă și socialistă, oricâtă cenușă au turnat peste această concepție conformiștii, dogmaticii, proletcultiștii și oricât ar fi profitat de asta cripto-moderniștii și cosmopoliții, ca să discrediteze realismul socialist. «Modernismul» e bătrân de aproape o sută de ani. Dacă artiștii occidentali nu sunt sătui de el și nu simt nevoia de ceva nou, îi privește. În țara asta suntem câțiva scriitori și critici care credem că trebuie isprăvit cu modernismul. Nu ni-l vom șterge pe Rimbaud din memorie, nici pe Kafka; conștiința noastră va purta urmele experienței modernismului: numai modernistii și proletcultiștii cred că se poate face tabula rasa din trecut. Cunoaștem metodele lui Joyce și ale lui Faulkner, îl admirăm pe Proust și folosim și vom folosi toate mijloacele artistice folosite sau inventate de ei, în măsura în care ele servesc exprimarea mesajului nostru socialist. Mai mult: vom inventa la nevoie forme noi, nemaiîntâlnite până acum. Dar credem că literatura și arta celei de-a doua jumătăți a secolului XX vor fi realiste, deci democratice, sau vor pieri" (p. 101, în vol. I, *Opere Petru Dumitriu*, 2004). E o pagină antologică, de virtuozitate a piruetelor ideologice ale scriitorului, practicate în anii 1956-1959. Ar merita analizată pe îndelete, ca un eșantion simptomatic al unui mod de a gândi esteticește în condițiile dogmatismului, prin oscilații derutante de la stânga la dreapta, adoptând sindromul nevrotic al animalului sălbatic în cușca de la grădina zoologică. Agitația e un simptom al dorinței de eliberare.

Cronică de familie e rezultatul acestei concepții de realism socialist, triumfător că a scăpat de proletcultism. Se vede că prozatorul încearcă să iasă dintr-o cușcă din care nu are nici o șansă să iasă. Romanul e interesant și astăzi, cum a fost și în epocă, prin acest dinamism nevrotic al unei ființe demne, pentru că nu acceptă pasiv captivitatea: încearcă să găsească o ieșire dintr-o situație în mod clar și cert fără ieșire. Această zbatere, disperată și absurdă, era, desigur, mai interesantă în 1955 decât ne apare după 2000. ■





Constantin Toiu
PREPELEAC

Cu scârbă şi necesitate

Cuvinte descoperite într-un carneţel din anul 1977 plin de note spaniole practice nefolosite, indicaţii, ca hotele, pensiuni, care aici uneori se numesc *hostales*, gen: *Hostal Regional*, Calle del Principe, sau altul *Benaventi*, Calle Careteas unde e şi o cafenea. Caretas sau *San Jaime*, Calle Honoreta, *Pension Lepanto*, *Hostal Residencia* şi multe altele.

Nu mai ţin minte unde am stat, era curat, într-o familie de intelectuali. Şi preţurile, - 300 pesetas, 270 pesetas, preţuri pentru o noapte, de atunci...

Nu ştiu de ce le notasem eu atât de sârguincios. Şi undeva, pe la mijloc, cuvintele acestea două... **Cu scârbă şi necesitate**, iar dedesubt indicaţia: *a se folosi într-o epistolă...*

De unde şi până unde?... Ce-mi veni?... În Spania! În orice caz, nici o legătură.

Era aşadar ceva care venea din urmă. O idee care mă urmărise până aici.

Nu era greu să deduc: Primo, **cu scârbă**, voiam să spun, cu senzaţia ce o aveam, ce o purtam în mine faţă de un loc... nu neaparat ţară,... pe care îl cunoşteam aşa de bine şi pe care îl părăsisem temporar...

Doi, şi cu **necesitate**, întrucât trebuia trăit în el, oricum, nu aveai cum, trebuia musai să trăieşti în el!...

Ai fi putut să te revolţi, sigur, însă cum?...

Deci, privind din vestul dominat, culmea, de umbra lui Don Quihote, campionul Iluziei, spre Estul unde trăiam eu, în acea parte a Europei în care *se construia acum cealaltă iluzie, politică, reală, – nu estetică, vai!...* privind astfel lucrurile, notasem într-o zi trecând prin Spania, ce notasem eu, *literar*, vorbind, probabil, ca să mă descarc într-un fel...

*

Cred că eram în trenul rapid **Talgo**, dincolo de Barcelona, spre Madrid, despre care am mai scris...

Nu notasem faptul în sine, cele două cuvinte arătate, ci altă întâmplare, cea cu şeful de tren, de fapt un oficial mai mare, un fel de jandarm, cu o chivără pe cap cum poartă ei în operele lor spaniole şi care, din tot vagonul mă inspectase numai pe mine.

Karin, care şedea alături, lângă mine, spusese tare, românește, după ce inspectorul îmi ceruse să-mi deschid valiza mică, neagră, în care totuşi putea încape o bombă artizanală, fin lucrată, pentru un atentat, ca cel petrecut 30 de ani mai târziu, chiar în gara Madrid,... aşadar ea spusese românește, *vezi, cu mutra ta de terorist, numai când se uită la ochii tăi, din tot vagonul numai pe tine te-a bănuit, vezi? şi să mai spui că râd de tine!...*

Aşa era. Câteodată, puteam fi luat un terorist! Nu exagera. Numai că eu nu mă vedeam, cum mă vedeau uneori alţii.

Ca acest jandarm de operetă, nu neapărat din *Carmen a lui Bizet*, - era de ajuns o uitătură profesionistă...

Cu cele două cuvinte avute în minte, în capul meu zumzăind de idei, puteam trece„în acel **Talgo – trenul de mare viteză, ca cel franţuzesc, – un nihilist, un terorist periculos...**

Numai să-mi fi văzut mie ochii încruntaţi, concentraţi la gândul de a-i aduce lumii o schimbare; lumii văzută cu o infinită scârbă, cu pofta de a o distruge, privind-o –, omul suicidului suprem din mine – cu o imposibil de mutat din loc, necesitate... ■

„Vă rog găsiţi ataşat...”

Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

Unele dintre inovaţiile comunicării prin poşta electronică sînt supărătoare. Nu e tocmai firească, de exemplu, începerea unei scrisori prin salutul „Bună ziua!“; oralitatea mimată astfel este totuşi explicabilă, ca soluţie de compromis, în măsura în care în română nu sînt uşor de găsit anumite nuanţe şi posibilităţi intermediare ale politeţii cordiale, între stilul excesiv de protocolar („Stimate domnule profesor“) şi cel simplu familiar („Dragă Nini“). Salutul iniţial e un mod de a evita formula de adresare –, dar tocmai absenţa acesteia îl face să sune mai curînd nepoliticos.

Nu beneficiază de asemenea circumstanţe atenuante, în schimb, unele dintre formulele folosite pentru a atrage atenţia asupra unui *document ataşat*. Chiar termenii folosiţi pentru acesta din urmă sînt încă insuficient fixaţi. Scriam, acum cîţiva ani, despre concurenţa echivalărilor româneşti ale termenului englezesc *attachment*; situaţia nu s-a schimbat foarte mult, pentru că circulă în continuare mai multe soluţii: împrumutul total, adaptat doar, minimal, morfologic şi fonetic – *attachment* - , calcul parţial de structură, formula hibridă care transpune atît verbul cît şi sufixul – *ataşament* -, dar şi economicul (şi adesea ludicul) *ataş* –, ba chiar şi traducerea *anexă*. *Ataşament* şi *ataş* au dezavantajul unor omonimii supărătoare cu substantivele împrumutate mai de mult din franceză şi care au sensul „afecţiune (puternică şi durabilă) faţă de cineva sau ceva“ (DEX), respectiv „anexă de metal prinsă lateral de o motocicletă, cu care se transportă obiecte sau persoane“ (DEX); de aceea sînt folosite adesea cu o anume autoironie. Cel mai normal mijloc de echivalare terminologică rămîne în acest caz verbul *a ataşa* şi participiul său *ataşat* (folosit adjectival sau adverbial, dezambiguizat de context).

În formulele care anunţă prezenţa unui document ataşat, mulţi utilizatori ai poştei electronice recurg la traducerea cuvînt cu cuvînt, la calchierea mecanică a unor structuri sintactice din engleză. Aşa au luat naştere cîteva variante de mesaj-tip care se repetă iritant în corespondenţa actuală. Una dintre formule are, cu puţine variaţii, structura *vă rugăm să primiţi ataşat*: „*Vă rugăm să primiţi ataşat* agenda evenimentului“; „*Ataşat vă rugăm să primiţi* programul acestei manifestări, precum şi un formular de confirmare a participării Dvs.“. Formula are un aer destul de nefiresc în română. Stîngăcia e mai puternică în al doilea exemplu: termenul *ataşat*, atributul documentelor (program ataşat, formular ataşat) se izolează, apare în dependenţă de verb, tinzînd să se adverbializeze; *a trimite ataşat* [ceva]; *a primi ataşat* sînt structuri reduse, reorganizate, acceptabile; plasate la începutul frazei şi urmate de „vă rugăm să primiţi“, ele răstoarnă logica gramaticală, printr-o inversiune neobişnuită şi prea complicată. Problema principală e totuşi de natură nu sintactică, ci semantico-pragmatică. Mi se pare că în normele politeţii lingvistice româneşti marca suplimentară de insistenţă (*vă rog*) însoţeşte în mod prototipic oferte favorabile interlocutorului, materiale (“*vă rog să primiţi* aceste flori“) sau verbale (urare, salut, compliment: „*vă rog să primiţi* expresia stimei mele celei mai profunde“), care pot fi acceptate sau refuzate; nu e însă uzuală în oferta de informaţie, de acte justificative etc. Acestea din urmă se trimit pur şi simplu, semnalîndu-li-se prezenţa. Probabil că explicaţia neadecvării stă în sensul „plin“, mai concret, pe care îl are verbul *a primi*: fie ca gest activ, de acceptare, fie ca situaţie non-agentuală, non-intenţională (în DEX: „a lua în posesiune sau a accepta ceea ce ţi se oferă“ şi „a fi obiectul spre care se îndreaptă o acţiune sau care suferă efectele ei“). Cineva poate refuza florile sau scuzele celuilalt, deci formula *primiţi* îi lasă într-adevăr deschisă alternativa acţiunii. În momentul în care a primit o scrisoare, a primit şi anexele ei; poate să nu le deschidă, dar nu poate anula faptul obiectiv al primirii. Rugămintea de a face ceva deja realizat e percepută în română ca o absurditate, pentru că nu s-a desemantizat pînă la a ajunge o simplă marcă de politeţe, ca în *please receive* din sursa englezească.

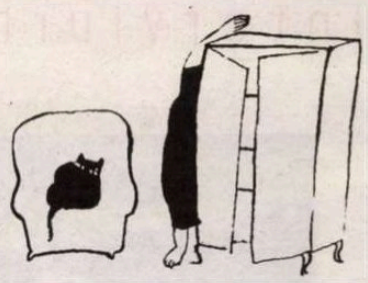
Şi mai neinspirată este echivalenţa *vă rugăm să găsiţi ataşat...*, traducere a formulei *please find attached*, în variante mai concise sau mai explicite: „*Vă rugăm să găsiţi ataşat* o prezentare detaliată a acestor cursuri“; „Ne face o deosebită plăcere să vă trimitem câteva poze de la evenimentul nostru intitulat Happy Day pe care *vă rugăm să le găsiţi ataşate*“. Adverbializarea lui *ataşat* apare mai curând ca o neglijenţă în realizarea acordului: „Vă rugăm găsiţi *ataşat* mai jos *metodologia* RIS“; „Vă rugăm găsiţi *ataşat* mai jos *toate articolele* publicate până în prezent“.

Verbul *a găsi* – „a da de (sau peste) ceva sau cineva (din întâmplare sau căutând anume); a descoperi, a afla“ (DEX) – este, poate chiar în mai mare măsură decît *a primi*, concret, în dubla sa ipostază, cu sau fără implicare activă, cu sau fără intenţie; în ambele situaţii, e complet absurd să i se ceară cuiva fie să caute, cu efort, documentul care i se trimite – fie să dea peste el, lucru inevitabil odată ce îl are în faţa ochilor.

În ciuda aerului lor artificial şi stîngaci, formulele discutate se răspîndesc vertiginos. Singura consolare se poate găsi în unele contestări ale formulelor englezeşti care le stau la bază şi pe care chiar vorbitori nativi le resping ca formule ceremonioase, aparţinînd unui cod învechit al corespondenţei (a se vedea, de exemplu, discuţiile de pe forum.wordreference.com, din 20.12. 2006 – „*Attached please find* or *Please find attached*“ - , sau pe nosq.com/blog, nov.2006: *please-find-attached*). Dacă acolo unde formulele au o tradiţie, unde ele s-au fosilizat, li se mai percepe uneori absurditatea, cu atît mai mult aceasta atrage atenţia la preluarea în altă limbă.

În plus, aceste formule stîngace sînt cu totul inutile. Nu e deloc greu ca vorbitorul să-şi asume gestul trimiterii şi să-l informeze despre aceasta, simplu şi clar, pe destinatar: „Vă trimit, ataşat, ...“; „Documentul ataşat conţine...“ etc. ■

Cu trei ani mai tînără decît Heidegger, Elisabeth Blochmann, căreia filozoful îi mărturisește o constantă prietenie, este interlocutorul feminin ideal.



Sorin Lavric

Epistolarul din Pădurea Neagră

Scrise de-a lungul a cinci decenii și strînse în volum de Joachim W. Storck în 1989, cu prilejul aniversării unui centenar de la nașterea lui Martin Heidegger, scrisorile pe care filozoful german le-a schimbat cu Elisabeth Blochmann au o dublă calitate. Prima este că te ajută să-l vezi pe autorul lucrării *Ființă și timp* într-o triplă ipostază: ca om, ca pedagog și ca gînditor. Iar dintre cele trei fețe din a căror îmbinare poți căpăta chipul biografic al lui Heidegger, cea a gînditorului are o vădită întîietate. Ea este cea care, dominîndu-i viața de la un cap la altul, i-a împrumutat toate acele trăsături pe care ochii contemporanilor le-au reținut în forma lor vie. Numai că omul Heidegger, la fel ca profesorul Heidegger, își trag stofa din altceva: dintr-o stare de spirit căreia numai presiunea uzanței ne silește să-i spunem „gîndire" și care, asemenea unui ferment catalizînd toate atitudinile, i-a impregnat întîmplările din care i-a fost alcătuită viața.

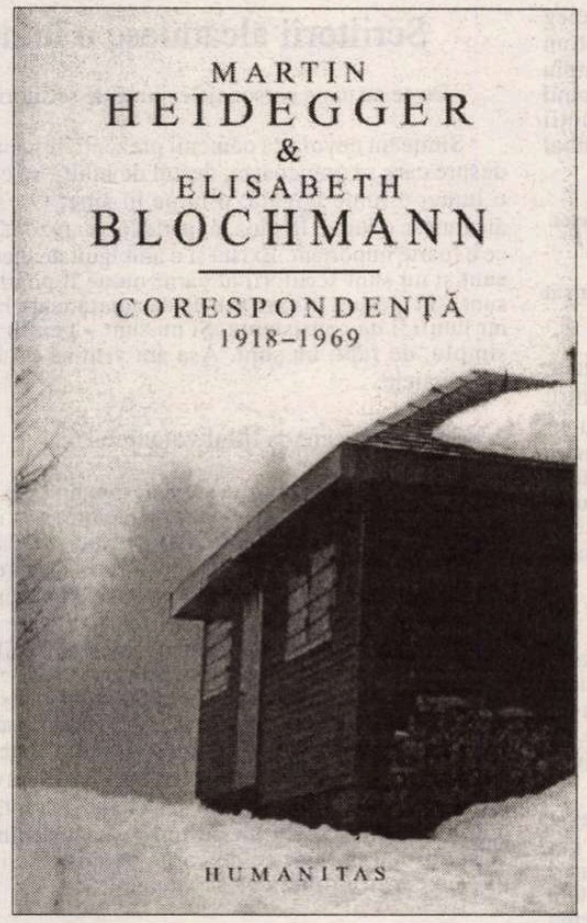
Din păcate, a spune astăzi că, din toate trăsăturile unui om, cea a gîndirii speculative e cea care precumpănește, aduce cu o exagerare ditirambică și artificioasă, făcută din dorința ca, eclipsîndu-i laturile omenești, să-i pui în lumină „spiritualitatea". Totul seamănă cu o tămîiere nepotrivită în cursul căreia, dînd atenție unor calități în dauna altora, schimonosești portretul real al omului, proslăvindu-i imaginea prin intermediul unui portret construit.

În realitate, elementul distinctiv al fiului paracliserului din Messkirch a fost o anumită *Stimmung*, o dispoziție sufletească a cărei undă, căpătată de timpuriu, i-a influențat întreaga existență. Dispoziția aceasta stranie și totuși atît de caracteristică, căreia neamțul, plimbîndu-se prin împrejurimile Freiburgului, obișnuia să-i spună *Gelassenheit* („a lăsa lucrurile în voia lor" sau, cum preferă Cătălin Cioabă, lectorul de specialitate al acestui volum, „lăsarea-de-a-fi"), făcîndu-i pe traducători să dispere din neputința de a găsi un corespondent adecvat, dispoziția aceasta a fost condiția prealabilă a gîndirii sale.

Pînă la urmă, ceea ce definește un gînditor nu este jargonul pe care și-l construiește și nici viziunea la care ajunge – ambele fiind elemente exterioare și ulterioare de care gîndirea lui se poate oricînd dispensa, înlocuindu-le, ca pe niște haine, cu un alt jargon și cu o altă intuiție – ceea ce-l definește este acea dispoziție sufletească constantă pe care o are atunci cînd se străduiește să înțeleagă lumea. Ea precede și însuflețește orice viziune, întocmai ca o pînză freatică care iese la suprafață sub forma unor rîuri întîmplătoare.

În cazul lui Heidegger, factorii care îi declanșau dispoziția prielnică gîndirii erau în număr de doi: Pădurea Neagră și limba germană. Numai așa putem înțelege încăpățînarea cu care filozoful nu s-a lăsat dus de pe meleagurile rîului Dreisam. Nici femeile, nici alcoolul, nici dorința înavuțirii, nici mirajul puterii și nici măcar perspectiva celebrității profesorale nu au exercitat asupra lui efectul transfigurator pe care aceste două elemente, o pădure și o limbă, l-au avut asupra gîndirii sale. Cuplat la aceste veritabile surse de energie, Heidegger *fremăta* la propriu, aducînd pe lume o gîndire pe care o îmbrăca apoi în sunetul unei limbi pe care numai nativii o puteau gusta în deplinătate. Dar, de îndată ce era decuplat de cadrele dătătoare de tonus creator, Heidegger se stingea repede pe dinăuntru. *Schöpferische Landschaft. Warum leben wir in der Provinz* („Peisajul cu virtuți creatoare. De ce rămînem în provincie" – trad. rom. de Bogdan Mincă), textul scris de Heidegger ca explicație pentru refuzul de a părăsi Freiburgul în favoarea catedrei de la Berlin, nu este atît o bucată literară, pe cît de reușită pe atît de gratuită în substanța ei, cît o profesiune de credință. E genul de mărturisire care, pentru a fi rostită, nu are nevoie de o motivație venită din afară. Chiar dacă lui Heidegger nu i s-ar fi oferit posibilitatea plecării și, astfel, prilejul scrierii textului în litera pe care o știm, spiritul din care i se hrănea viața ar fi fost cel din *Schöpferische Landschaft*.

În atașamentul filozofului față de munții Germaniei și față de limba ei nu trebuie văzut semnul unui patriotism tîmp născut în mintea unui fanatic retardat, ci condiția firească a supraviețuirii sale ca gînditor. Heidegger nu se putea păstra în formă decît acolo, printre brazii și



Martin Heidegger & Elisabeth Blochmann, Corespondență 1918–1969, trad. din germană de Ileana Snagoveanu-Spiegelberg, Humanitas, 2006, 266 pag.

cătunurile din Herzogenhorn și Hebelhof, și printre etimologiile și sunetele cuvintelor nemțești. Un „țărănoi" în sensul nobil al cuvîntului, adică un om legat prin fire vitale și nesubstituibile de țara în a cărei limbă trăia.

În corespondența cu Blochmann, Heidegger vorbește despre Pădurea Neagră mai mult decît despre orice și, lucru și mai grăitor, mai cu drag decît despre oricine. Potecile, drumețiile, popasurile, zăpezile și partidele de schi, tihna din cabana de la Todtnauberg și inspirația pe care o simțea atunci cînd se afla între pereții ei, toate îi țineau loc de ambianța menită oficierii unei gîndiri speculative. Fără aceste detalii esențiale, opera lui Heidegger ne-a părea astăzi ca cea a unui gînditor rătăcit a cărui viziune ar fi uzată moral. Căci, judecat cu ochii placizi ai cetățeanului căruia i s-a amputat nervul limbii și simțul naturii, jargonul lui Heidegger aduce cu o păsărească sibilinică, insuportabil de prețioasă, născocită de un profet desuet, în întregime depășit, ale cărui gînduri nu se potrivesc deloc cu imperativele prezentului.

A doua calitate a corepondenței este că în ea îl regăsești pe același Heidegger pe care îl afli în operă. Temele sunt aceleași, la fel ca tonul cu care își scrie epistolele. Filozoful deplînge degradarea vieții universitare, al cărei spirit îl consideră inapt să ofere o educație tinerelor generații („Viața spirituală nu e una pe care s-o predai de la catedră, ci ea nu poate fi decît *trăită*, într-o formă în care cei ce iau parte la ea să se simtă nemijlocit pătrunși în propria lor existență" – pp. 7-8), își manifestă mefiența față de spiritul epocii, dominat de tehnică, de jurnalismul pernicios și de degradarea limbii („O lume în care oamenii își pierd adevărata lor relație cu limba, devenind sclavii computerului."– p. 192), se declară iritat de biologism și de valul comunismului bolșevic, constată declinul creștinismului și sfîrșitul metafizicii occidentale, iar peste toate acestea, cu un ton de sumbră previziune istorică, își rostește voalat crezul într-o providență care și-a întors fața de la destinul Germaniei („Am înțeles de multă vreme, din tot ceea ce am trăit de la 1933 încoace, că reprezentările noastre curente, cele europene, nu sunt suficiente pentru a gîndi ceea ce este deja de multă vreme și ceea ce a fost, de foarte multă vreme, hotărît."– p. 160). E reticent față de autorii sau lucrările aflate la modă (Spengler, Nietzsche în forma vulgară a asimilării lui), respingînd spontan orice curent ce se bucură de capriciile unui public pentru care singurul criteriu de apreciere e virtutea de a fi în vogă. Merge pînă acolo că refuză să publice o prelegere despre Hölderlin atunci cînd constată ca, printre intelectualii vremii, era un obicei să te declari un spirit prețuitor al poetului din Tübingen („Hölderlin a ajuns întrucîtva o «modă» și încape, văd, pe mîini rele; tocmai de aceea nu vreau să public nimic pe tema asta."– p. 145)

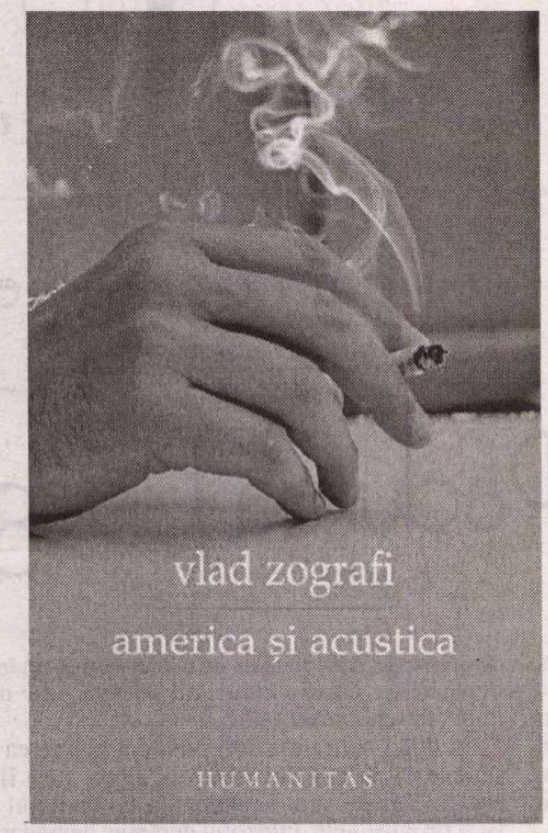
Cu trei ani mai tînără decît Heidegger, Elisabeth Blochmann, căreia filozoful îi mărturisește o constantă prietenie, este interlocutorul feminin ideal. Cultă, rafinată și cunoscînd îndeaproape familia gînditorului, Elisabeth devine încarnarea epistolară a unui duhovnic spiritual. Amatorii de picanterii erotice vor fi dezamăgiți: nici urmă de efuziune intimă între cei doi. De o parte, admirația unei tinere față de celebritatea lui Heidegger, de cealaltă parte, tonul sfătos și adesea protector al unui intelectual ce se simte flatat de interesul pe care i-l acordă tinerele studioase. Cum prestigiul lui Heidegger emana în epocă un cîmp de fascinație pe care femeile îl percepeau ca pe un element de atracție erotică, este firesc ca pentru o femeie de rang superior, ca Elisabeth Blochmann, spiritul lui Heidegger să fi jucat un asemenea rol. Atîta doar că, din rîndurile acestea epistolare, nimeni nu poate spune cît, în relația celor doi, presupunînd că odată între ei a existat un filon amoros, cît din această relație a constat în elan intelectual și cît în tensiune erotică. Tonul lui Heidegger e senin și sobru, acuzînd o tentă protocolară și o ariditate ce ține neîndoielnic de uzanțele de adresare ale epocii, și chiar și atunci cînd îi mărturisește Elisabethei neliniștile și grijile cotidiene, frămîntările lui sunt bine ținute în frîu de crusta convențională a unor formulări neutre. Blochmann, la rîndul ei, scrie cu o afecțiune a cărei tonalitate e una precumpănitor amicală, nimic din timbrul vorbelor sale nedepășind pragul afectiv al unei camaraderii bazate pe afinități intelectuale.

Una peste alta, o mostră din acel gen de corespondența pe care oamenii, scriind-o odată, au încetat s-o mai scrie astăzi, semn al unei schimbări mentale pe care, indiferent dacă o conștientizează sau nu, scrisul lor o ilustrează din plin. ■

Vlad Zografi:

„Nu mă intere

nu mă cor



– Dragă Vlad, de la *Viitorul e maculatură*, adică de vreo opt ani, n-ai mai publicat. De ce?

Pe la începutul anilor '90, când eram la Paris, am aflat cu oarecare uimire că un scriitor serios trebuie să scoată o carte pe an ca să fie *vizibil*. Adică să intre într-un mecanism pe care, deși îl cunosc, nu-l înțeleg prea bine și e inutil să-l judec. Oricum, eu nu sunt un scriitor serios – în sensul ăsta. Nu am scris pur și simplu pentru că nu am fost în starea care să-mi pună creionul în mână. Nu e vorba de nimic din afară – conjuncții ale planetelor, scumpirea pâinii, campionatul de fotbal sau campionatul de politică.

„Ce se poate spune despre un om?“

– Cum de te-ai reapucat totuși de scris, ce a declanșat această minunată carte, *America și acustica*?

Era probabil timpul s-o fac. Acum un an și jumătate am fost în sudul Franței și am văzut Mediterana pentru prima dată. Era o dimineață de un calm absolut, cu un cer neverosimil de limpede, se vedea până departe. Am zărit, la limita halucinației, Pirineii. Soarele nu se ridică prea mult în noiembrie, așa că valurile infinitezimale sclipeau până la orizont. Am rămas nemișcat câteva ore bune. Când am plecat, mi-am zis că am să scriu din nou. Dar, chiar și în vremea cât n-am scris, am trăit și m-am gândit. Adică am scris inconștient.

– Îmi place mult ideea asta, cu scrisul inconștient. și eu cred că scriem tot timpul, chiar când nu ne dăm seama de asta. Iar la tine mi se pare că cele cinci piese de acum reprezintă, cumva, tot atâtea fațete esențiale ale lumii, alcătuiesc un întreg. Le-ai gândit ca pe un ansamblu?

Am scris cele cinci piese vreme de un an și ceva. Simțeam nevoia să scot un volum consistent, după opt ani de absență. Deși, tehnic vorbind, există poate asemănări între ele, în fond cred că sunt foarte diferite. În spatele fiecăreia se află imagini, obsesii, gânduri care au supraviețuit multă vreme în mine. Când am ajuns la ultima dintre ele, *Atelier*, prima din volum, am simțit că, împreună, dau un fel de imagine – nu completă, ar fi și absurd, dar oarecum coerentă –, că stau bine alături. Cu fiecare dintre ele, când m-am apucat de lucru, voiam să ajung într-un anumit punct, la o anumită imagine, la o anumită situație. De pildă, cu *Atelier*, că tot am pomenit de ea, voiam să golesc scena (după ce se vor fi întâmplat toate câte se întâmplă) și să pun în fața publicului niște mașinării fără absolut nici o iluzie de aparență sau apartenență umană. Dacă piesa va fi vreodată jucată, momentul va fi, cred, destul de greu de realizat. Apariția pe care am avut-o eu în minte ar trebui să taie respirația publicului. Aici, nu actorii, ci regizorul-scenograf trebuie să rezolve problema. Iar problema, pentru mine, e dispariția omului așa cum îl știm. La fel, când am scris *Crima din strada Uranus*, am vrut să ajung la o replică probabil trecută cu vederea, dar pentru mine esențială: „Ce se poate spune despre un om?“ Sigur, cititorii cred că ar râde la lectură, în orice caz, eu am râs când am scris-o...

– Și eu, când am citit-o...

Numai că, dincolo de râs, pentru mine contează blocajul înțelegerii noastre și al tuturor clișeelor psihologice. E o piesă dizolvant antipsihologistă, cum, într-un fel, sunt toate. Ba chiar e o piesă epistemologică – îmi cer scuze față de filosofi. În fine, la fel se întâmplă cu toate. Fiecare piesă are propriul ei centru de coagulare, iar acești centri sunt independenți.

– De pildă? Mi-ar plăcea să-i precizezi, pentru fiecare dintre cele cinci piese, de la prima, *Atelier*, care mie mi se pare a fi pe ideea viața e o scenă (sau o scenetă), dar într-un sens tehnic, actual și totuși general-valabil, până la ultima, care vorbește despre ieșirea din scenă, ieșirea din sceneta vieții, dintr-o perspectivă și metafizică, dar și foarte umană, a dragostei.

La prima vedere, *Atelier* ar putea părea o răfuială cu clișeele din teatru. Ei bine, nu e. În general, nu mă interesează răfuielile. Am vrut să duc lucrurile până la ultimele consecințe, să iau de bune și clișeele. Sigur, sub o formă distorsionată de mine. Așa încât, dacă partea întâi a piesei e o farsă grotescă, am vrut ca partea a doua să fie o dramă în toată puterea cuvântului. Asta ca să ajung la tragedia fără cuvinte din final, pe care, așa cum am zis, am lăsat-o în mare măsură la inspirația regizorului-scenograf.

Curățenie e o piesă despre colaborarea cu Securitatea și dosariadă. E o piesă despre ceea ce numim cu un cuvânt foarte dificil „conștiință“. Am vrut să mă joc cu timpul și să aduc față în față același om la două momente (vârste) diferite: cel în care devine informator și cel în care e obligat s-o mărturisească. Am scris-o pentru că mă uimește miopia noastră: vedem mai ales efectele secundare (oribile), nu și răul adânc și ubicuu răspândit de mecanismul care a instituit frica și conformismul, distrugând cu mare artă persuasivă tot ce ne putea duce spre o conștiință. De asta am inventat un pesonaj fantastic, securistul-clown, și i-am dat puteri totale.

Crima din strada Uranus am botezat-o „delir polițist“.

Scriitorii alcătuiesc o lume

– De ce au toate personajele nume de scriitori români?

Simțeam nevoia ca oamenii prezenți în scenă sau cei despre care se pomenește, destul de mulți, să constituie o lume, o lume bogată, o lume în sine. Or, scriitorii alcătuiesc o lume. În plus, numele lor au rezonanță, ceea ce e foarte important. Există și o ambiguitate: personajele sunt și nu sunt scriitorii al căror nume îl poartă. Adică sunt – în măsura în care asta le dă apartenența la o lume, iar lumii îi dă consistență. Și nu sunt – pentru că pur și simplu, de fapt, nu sunt. Așa am vrut să-mi botez eu personajele.

–Dar piesa care dă titlul volumului?

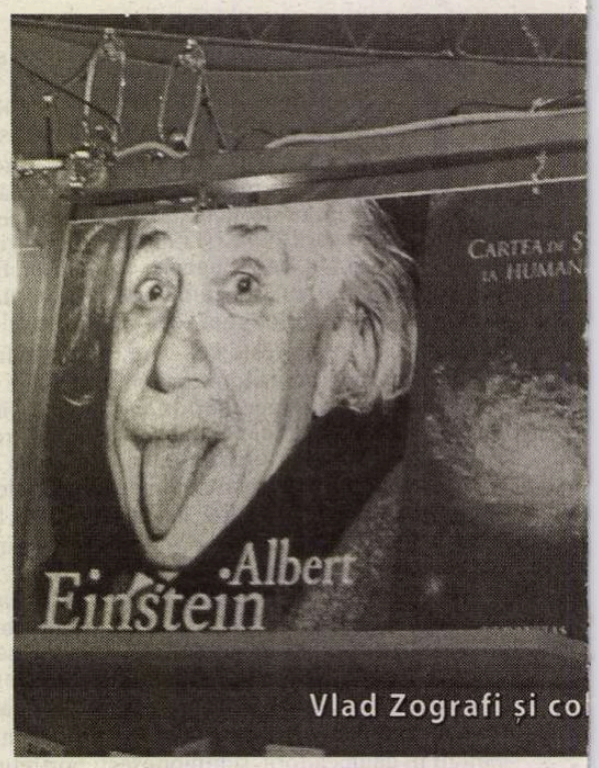
M-am gândit de mult să scriu despre noi, cei care (ne) spunem povești și noi, cei care jucăm roluri, în fața noastră și în fața celorlalți. Asta e *America și acustica*: un monolog insuportabil și irepresibil. Fiecare din noi vrea la un moment dat să suprime vocea obsesivă care se aude înăuntru. Și să topească toate rolurile la care e condamnat și se condamnă singur. Probabil că, așa cum mi l-am închipuit eu, monologul e foarte greu de jucat. Dar asta nu m-a putut împiedica să-l scriu. Iar ultima, *Domnul vrea să știe tot* e o „comedie supranaturalistă“. Dumnezeu (Dumnezeul din piesă) vrea să înțeleagă ce e nebunia. Știu că Dumnezeu trebuie să fie invizibil și prezent. Eu l-am făcut vizibil și absent. De fapt, am vrut mai de mult să scriu un monolog în jurul întrebării „Cât costă un kilogram de carne de mine?“ și, într-un fel, am construit piesa ca să ajung aici.

– Cât a contat pentru dramaturgul care ești „intimitatea“ cu Eugen Ionescu, prin traducerea pieselor lui? Și cum a fost să traduci, împreună cu Vlad Russo, Ionesco?

Probabil că a contat, numai că eu mă simțeam aproape de Ionescu cu mult înainte să-l traduc – de asta am și intrat în jocul traducerii. Mă simțeam aproape printr-un fel asemănător de a privi lumea. Nu e nici o rușine să te afli în apropierea unui mare scriitor traducându-l, și ar fi ridicol să spun că nu m-a influențat. Da, sigur că m-a influențat. Cred totuși că lumea pieselor mele e diferită de cea a lui Ionescu. Cât privește traducerea, am lucrat ani de zile în tandem cu prietenul meu Vlad Russo, răsucind fiecare frază pe-o parte și pe alta, încercând să prindem toate nuanțele și jocurile de cuvinte, rostind replicile la nesfârșit. E un exercițiu teatral formidabil – Vlad chiar a fost actor în prima lui tinerețe. Una peste alta, cred că am făcut o treabă bună împreună, iar în curând vom încheia ediția completă Ionescu.

Îmi place scena, îmi place sala

– Care dintre cele cinci piese îți e cea mai dragă – știu că un autor își iubește toți copiii, totuși... Și pe care ți-ai alege-o dacă ai fi regizor?



Mi-e imposibil să răspund. Când le-am scris, am f pe rând regizorul fiecăreia, le-am văzut pe toate în sce

– Apropos de punere în scenă: ești un spectator fi al pieselor de pe scenele de azi? Și ce observații ai „teatrul de azi“... reproșuri, admirație, dezamăgiri?

Îmi place foarte mult să merg la teatru. Îmi pl scena, îmi place sala. Mă simt bine acolo, fiindcă să mă gândesc la piesele mele. Asta e și moti pentru care nu pot să fac reproșuri și nu pot să dezamăgiri. Fiecare își joacă propriul lui teatru. Așa c îl vede el. Uneori sunt atent la ce se întâmplă în sce alteori mă gândesc mai mult la ale mele. Sigur, am vă și spectacole care mi-au plăcut. Nu vreau să vorb despre cele oricum bine primite, viu discutate Cred însă că s-a făcut o mare nedreptate unui spect al lui Sandu Dabija – *Telefonul, omleta și televizo* E foarte bun.

– Pentru prima dată de mult timp, mi-a plă odată cu *America și acustica*, să citesc teatru și plus, am fost uimită să constat că-mi reprezentam me spectacolul de pe scenă. Cum reușești să faci totul de vizibil, care-i secretul?

Nu e nici un secret. Eu nu am vreun talent ieșit comun. Singura însușire poate mai marcată decât alți oameni e că îmi pot închipui foarte pregnant și v lucrurile. Dar asta nu e o însușire „intelectuală“ s „artistică“, e ceva pur fiziologic. Să-ți dau un exempl Eu, de pildă, nu suport castraveții cruzi, mirosul și veder lor mă fac să vomit. Dar obțin același efect și dacă gândesc intens la ei, dacă mi-i imaginez. (Asta îmi cre de multe ori probleme.) Am o reactivitate anorm mare la lucrurile pe care mi le imaginez. Ceea ce dezavantaj în cazul castraveților poate fi un avant cazul teatrului. Mi-l închipui foarte viu. De asta că nici nu e corect să spun că scriu teatru. Eu supun direct imaginilor și cuvintelor dictate tiranic imaginația mea. Ei, sigur, mai e și un mic diavol crit la mijloc. Mai e și cineva care vrea să ajungă într-un l anume. Dar cred că am în primul rând capacitatea de stăpâni cu închipuirea ce se întâmplă în scenă. Că m-am apucat din nou să scriu teatru, a fost ca și cu

...eresează módele, ...nformez lor"

Alături de Mircea Cărtărescu și Mircea Vasilescu

Fotografii de Ioana Pârvulescu

ecția sa de cărți științifice. Bookfest 2007

după ce ești țintuit șapte ani în cărucior cu rotile, înveți din nou să mergi. Nu rămăsese intactă decât reacția la castraveți.

– Ai „reînvățat" de minune. Ba chiar ai trecut dincolo de mers, ca să-ți preiau metafora. Care sunt dramaturgii tăi preferați?

Tragicii greci, Shakespeare, Molière, Goldoni, Andreev, Bulgakov, Jarry, Caragiale, Ionesco, Beckett. Ce lipsă de imaginație! Dar mai există și prozatori care pentru mine sunt dramaturgi. De pildă, Dostoievski, Sábato sau Harms.

– Recunosc cu rușine că nu l-am citit-văzut pe Andreev. Vrei să-mi spui ceva despre el?

Leonid Andreev e un scriitor rus influențat de Dostoievski, dar și de Nietzsche. A murit la puțină vreme după revoluția bolșevică. Una din piesele lui, *Recviem*, mi se pare extraordinară. E o piesă-limită, cum mai sunt poate doar *Scaunele* și *Așteptându-l pe Godot*. E inuman de puternică. Mai ales pentru ea l-am pomenit.

– Ești redactor la Humanitas, cum stăm cu limba română scrisă azi?

Andrei Cornea a publicat acum câțiva ani un articol despre neoromână în *Dilema*. Mi-e greu să mai adaug ceva. Se scrie și se vorbește într-o altă limbă decât cea cu care, dintr-un capriciu al cronologiei, m-am deprins eu. N-ar fi grav, dacă noua limbă ar fi la fel de bogată și de nuanțată. Mi-e teamă că e săracă și idioată. M-am întrebat de ce Dumnezeu nu scriu și eu în neoromână, aș avea șansa să fiu citit de pildă peste vreo zece-douăzeci de ani. Pur și simplu mi-e imposibil. Limba mea continuă să fie, anacronic, româna.

– Aici ne asemănăm, cred, noi cei de la **România literară** cu tine. Mi-ai spus că ai o slăbiciune pentru **România literară**. Ce te leagă de ea?

Mă leagă foarte multe. Pe la sfârșitul anilor '70, începusem să citesc puținele reviste culturale. **România literară** era de departe cea mai bună. Și nu e vorba numai de valoarea așa-zicând estetică. De la **România literară** venea un aer curat, încerca să păstreze o firavă normalitate care a însemnat foarte mult pentru cei din generația noastră. Țin minte și acum articolele lui Nicolae Manolescu despre *Pământul deocamdată*, un volum cu poezii foarte bine angajate, fabricat de Adrian Păunescu (articolul se chema „Poetul deocamdată" și asta spune tot), sau despre plagiatul lui Eugen Barbu. Sigur, acum e greu să înțelegi miza din spatele acestor polemici (vorba vine polemici, revista era atacată de *Săptămâna*, brațul scriitoricesc al Securității), dar atunci însemna enorm că, măcar în privința literaturii, poți spune adevărul. Apoi, **România literară** e revista la care am debutat cu o povestire, în februarie 1990, grație lui Nicolae Manolescu. Am fost primul debutant după decembrie '89, iar asta e unul dintre puținele mele motive de mândrie literară. În fine, maică-mea, la 82 de ani, e tare necăjită dacă ratează vreun număr din **România literară**, mă pune să-l caut te miri unde. Și acum mă gândesc că va citi interviul și încerc să mă exprim cât mai decent, ceea ce, spre indignarea ei, n-am făcut în volumul de teatru.

Mi-e teamă că acum vreo sută de ani eram ceva mai vii intelectual

– Te ocupi de o colecție de cărți de știință. Am citit cu delicii câteva din ele, *Universul într-o coajă de nucă*, *Bărbatul care își confunda soția cu o pălărie*, *Doar șase numere* și, mai recent, cartea lui Gamow despre *Minunata lume a domnului Tompkins*... Ai făcut o facultate de fizică, ai doctorat în fizică. Cum se împacă sau se războiesc omul de știință cu literatul?

Nu sunt om de știință. Am învățat câte ceva, am lucrat la un doctorat. Am încercat să-mi reprezint lucruri altminteri greu de reprezentat. Am încercat să înțeleg, dar cuvântul ăsta nu e prea bine ales. „Înțelegerea" noastră presupune căutarea unui sens, raportarea la el, or, știința în sine nu are nici un sens. Sigur, noi suntem condamnați să trăim cu nostalgia unui sens, iar ăsta e unul din motivele pentru care știința e greu de digerat. Pe de altă parte, Einstein spune că trebuie să te ocupi de „lucrurile obiective" – și, într-un fel, nu pot să nu-i dau dreptate. Fiind grav subminat de propria mea subiectivitate, am nevoie de cele obiective. Și nu pentru vreun echilibru, ci pentru completitudine. Mă gândesc de multe ori că se va găsi măcar un tânăr pe care cărțile astea să-l trezească, să-l incite. Din păcate, există o ruptură între cultura umanistă și cea științifică. Mai ales la noi. Sigur, nu orice noutate e importantă, dar au apărut în ultimii ani în filosofia minții, de pildă, lucrări cu adevărat surprinzătoare. În Occident, ele sunt discutate aprins, temeinic, în cunoștință de cauză. La noi, abia dacă sunt cunoscute. Noi ne punem tot felul de întrebări despre cum e să fii român, dar ne interesează prea puțin cum gândim sau cum s-a născut universul. E și un fel de stranie lipsă de curiozitate. Nu mă interesează módele, nu mă conformez lor, dar mi-e teamă că acum vreo sută de ani eram ceva mai vii intelectual, mai deschiși, mai bine sincronizați cu ce e într-adevăr important.

– Chiar la asta mă gândeam, când te ascultam. Ce crezi despre invazia tehnologiei în viața noastră, de la telefoanele mobile sau de plasat direct în ureche, până la laptop, internet etc.?

Tehnologia a pus mereu oamenii în încurcătură. Somerset Maugham are o povestire despre un birjar chinuit de apariția mașinilor. Sigur, acum ritmul e mai rapid și ne adaptăm mai greu. Dar adevărata problemă e alta. Oricât de înspăimântător pare, va trebui să ne schimbăm felul în care privim omul însuși. Umanitatea noastră are un suport biologic. Avantajul lui e relativa flexibilitate care a făcut cu putință evoluția. Dezavantajul e că ne-a dat o formă perisabilă. Cu timpul, a trebuit să abandonăm o mulțime de iluzii. Între altele, iluzia geocentrică (odată cu Copernic) și iluzia antropocentrică (odată cu Darwin). Acum va trebui să abandonăm și iluzia biocentrică. Dacă privim din perspectivă mai largă, lucrurile se lămuresc. Universul s-a născut într-o stare fierbinte și amorfă. Treptat, materia s-a agregat. A sporit complexitatea. (Și dezordinea crește, entropia crește, dar nu e nici o contradicție, fiindcă pot exista unele regiuni în care crește ordinea, iar altele în care crește dezordinea.) A sporit prin acțiunea unor forțe oarbe și în felul ăsta s-a născut până la urmă tot ce ține de biologie. Acum sporește prin acțiunea noastră conștientă. Asta și e, de fapt, tehnologia. Nu există însă nici un motiv să credem că biologia e suportul ultim pentru tendința universală de creștere a complexității. E doar o etapă, între un joc elementar fizic și unul conștient care își face drum prin noi cu o viclenie hegeliană. Întreaga noastră cultură e produsul acestei etape – lungă la scară umană, insignifiantă la scară cosmică. Dar cultura asta ne-a format și ne-a spus cine suntem. Cultura asta a definit omul din toate perspectivele imaginabile, iar noi am luat definiția drept bună pentru totdeauna. Dacă în spatele complexității vrem să punem o rațiune superioară sau, dacă o privim ca pe ceva orb, rupt de orice intenție – e o problemă de alegere. Suntem în insondabil. Poate că nevoia ca lucrurile să aibă un sens e atât de puternică, încât cu toții păstrăm undeva în adânc speranța asta. Odată însă ce mintea noastră se va dispensa de biologie, peste zece ani sau peste o sută, nu numai cultura se va schimba radical, dar și imaginea pe care o dă ea despre om. Multe din jocurile noastre psihologice și sociale vor deveni ridicole – ceea ce și sunt, de fapt.

Nostalgia unui sens care aș vrea să existe

– Ce spui tu mă pune pe gânduri, ba chiar mă neliniștește.

Lucrurile astea mă tulbură și pe mine, pentru că știu că sunt adevărate. Știu și că sunt inumane, în raport cu ce simțim și gândim acum. Or, eu simt și gândesc acum, de asta am scris *Atelier*. Despre indiferența asta a evoluției sau a istoriei, sau a timpului, absolut opacă, am vrut să vorbesc. Din teamă. Fiindcă mi-e imposibil să mă rup de mine, de carnea mea umană. Sunt condamnat la propriul meu fel de-a fi, dar pot în același timp să-mi închipui un altul. Și mai ales sunt condamnat să-mi pun întrebări despre insondabil, știind că nu voi avea niciodată vreo certitudine, ci doar nostalgia unui sens care aș vrea să existe. Asta e problema mea, singura mea problemă. De asta scriu, încercând să-i fac și pe alții să vadă spectacolul neputinței mele. Și să râdă, fiindcă și eu râd.

– Ai deja în plan alte piese sau iar ne vei lăsa să așteptăm 7-8 ani?

Da, mă gândesc la alte piese, dar pentru asta e nevoie de ceva timp. Oricum, nu e bine să vorbești despre ce vei scrie. Peste câteva săptămâni însă, voi reedita într-un volum *Petru*, piesa care mi s-a jucat la Bulandra, în regia Cătălinei Buzoianu. Aveam de gând s-o fac mai demult, dar mi-am zis că n-are rost să rup tăcerea cu o reeditare. Acum, în fine, e momentul.

– Eu le doresc spectatorilor să dea buzna la piesele tale, când vor fi puse în scenă – iar până atunci să le citească – și îți mulțumesc mult pentru interviu.

Interviu realizat de
Ioana PÂRVULESCU

Soțul meu era liniștit ca de obicei, trăind parcă în altă realitate - închisese fereastra cu grijă, mă îmbrățișase, apoi ne îndreptasem spre dormitor.

literatură

Gabriela Melinescu

A săruta pietrele

După ce luminile din candelabru s-au stins se lăsase un întuneric şi o liniște grea în sufragerie. Că liniștea era de mai multe feluri, asta o ştiam demult, dar acum ea era punctată - focul topea ceara şi aerul o solidifica în formă de lacrimi, două elemente parcă încercau să comunice cu mine printr-un alfabet morse de ceară, făcându-mă să tresar la fiecare cădere. Soțul meu era liniştit ca de obicei, trăind parcă în altă realitate - închisese fereastra cu grijă, mă îmbrățișase, apoi ne îndreptasem spre dormitor. Ne dezbrăcasem în tăcere punând hainele fiecare pe scaunul lui, în apropierea patului, aproape în acelaşi timp. Era un ritual care cu timpul se transformase în rutină.

Scosesem telegrama din buzunarul taiorului şi o pusesem pe noptieră. Apoi văzusem corpul gol al soțului meu dispărând sub pilota elveţiană, uşoară ca fulgii de zăpadă - stătea pe spate cu mâinile pe piept uitându-se în tavan ca un băieţel care se ruga fără cuvinte.

Eu făcusem la fel, cu speranța că vom adormi amândoi imediat şi că dormind voi uita de telegramă - mâine, cine ştie, greutatea veştii mă va apăsa mai uşor.

Dar soțul meu se întorsese spre mine şi începuse să-mi caute trupul sub plapumă. M-am retras uşor, el a insistat, m-am retras din nou împotrivindu-mă revărsării lui de tandreţe.

Cu o smucitură se retrase şi el, rigid – aprinse lumina, luă Biblia franceză dăruită de tatăl lui şi o răsfoi distrat.

Eu am oftat şi atunci el s-a întors cu faţa la mine spunând răspicat:

- Cred că nu mă mai iubeşti!

Am luat telegrama de pe noptieră şi i-am pus-o pe piept.

Imediat a înţeles că mama murise.

Apoi m-a luat în braţe legănându-mă ca pe un copil – spunând că trebuia să mă duc la înmormântare, să încerc să obţin viza de la Ambasada romană din Stockholm. Era aproape imposibil să fac asta – ambasada era în război cu editura noastră care publicase cărţile unui dizident român în suedeză şi angajase toată presa, radio şi TV suedez pentru a-l elibera pe scriitor din închisoare.

Deveniserăm amândoi *persona non grata* pentru ambasada stalinistă.

Cu toate că ştiam că era prea târziu să ajung la înmormântarea mamei la Bucureşti, m-am întors singură la Stockholm să încerc să obţin imposibila viză.

Pentru mine porţile erau închise şi telefonul suna ocupat tot timpul.

Zilele următoare au fost zile „fără piele" – zilele lui Saturn.

Gigantica planetă Saturn l-a întâlnit pe duşmanul său – Pluto, cea mai periferică planetă, mişcându-se în acelaşi plan cu alte planete.

Asta îmi amintea de timpul când mă ocupam cu astronomia răsfoind reviste de specialitate, de când aflasem că Pluto fusese descoperită în 1915 de Percival Lowell, aşa-numita „planetă X".

Scriu asta pentru că anul descoperirii lui Pluto este şi anul naşterii mamei mele.

Dar mica planetă a fost recunoscută numai în 1930 şi botezată cu numele de Pluto după iniţialele astronomului, la propunerea unei fete de 11 ani.

Pluto, o planetă unică, fusese pusă mereu sub semnul întrebării ca „adevărată" planetă.

M-am plimbat ca de obicei prin parcul Bondarilor, destul de aproape de ambasada română, cu gândul de a bate la uşa ei, după atâtea încercări telefonice eşuate. Dar mândria m-a împiedicat să fac asta – să mă pun într-o situaţie umilitoare, de culpabilitate, aşa cum fusesem crescută în şcoala societăţii în care trăisem 33 de ani.

În loc de a le cere oamenilor ajutor m-am îndreptat ca de obicei către statuile oraşului considerându-le drept „prietenii mei de pe socluri". Înfruntaseră nu numai intemperiile climei nordice dar şi violenţa unor timpuri în care oamenii ajunseseră să vandalizeze chiar şi statuile.

În dreptul statuii de patru metri a lui Carolus Linnaeus, m-am simţit în siguranţă şi parcă înviorată. Copilul din mine îşi închipuia că se putea ascunde sub toga academică a savantului.

Din statuile oraşului simpatizam cu un Carolus cu o sabie ridicată în aer, şi cu acest Carolus ţinând o floare în mână.

Încă din vremurile ceva mai bune ale liceului, aflasem de existenţa lui Carl von Linné, despre faptul că el pusese ordine în natură, cercetând lumea plantelor care semăna cu lumea oamenilor şi animalelor, o lume sexualizată.

Linnaeus mă saluta cu o floare în mână al cărei nume era „Linnaea borealis", nume dat de profesorul său, Olof Rudbeck cel tânăr, studentului care avea să devină un savant vestit.

A ţine o floare în mână în faţa timpului, asta trezea în mine un spor de vitalitate. Linnaeus a fost botanist dar şi medic ştiind foarte bine de ce au nevoie oamenii ca să fie sănătoşi şi veseli.

Floarea lui îmi amintea de mama, floarea fiind simbol pentru sexul femeilor. Sexul mamei, floarea din care şi eu mă născusem.

În Zohar stă scris: „Imediat după ce a apărut omul s-au arătat repede şi florile".

Floarea de bronz a lui Linné povestea şi despre naşterea mea, făcându-mă să-mi închipui cum m-am străduit să ies din „floare" pricinuindu-i atâta durere mamei – intrând direct în timpul îngrozitor al istoriei, când Europa era devastată de război, târându-se printre resturi de lumină zdrenţuită.

Linné îi invita pe toţi trecătorii interesaţi de statui, să miroasă o floare, o floare de aceeaşi subtilitate unică precum sexul matern. Pentru a nu uita parfumul de la naştere, sosirea onirică pe un pământ la fel de oniric.

Era toamnă şi în parcul vechi florile şi frunzele parcă ardeau în jăratic, producând aur amestecat cu acel roşu de crepuscul, greu de definit şi pe care fiecare pictor încearcă să-l producă experimentând zilnic .

Eram adâncită într-o viziune plastică, mă înclinam în faţa asfinţitului, de şapte ori cum făcea actorul Orson Welles în faţa plină a lunii.

Pe neaşteptate, la câţiva metri de mine, răsărise ca din pământ, un bărbat tânăr, cam dolofan. Mi se părea cunoscut, mai ales după surâsul ironic, chiar batjocoritor. Purta un costum gri şi pe umăr avea o geantă doldora de documente – totul din înfăţişarea lui îmi spunea că eu şi necunoscutul vorbeam aceeaşi limbă.

Parcul deodată se golise de oameni chiar şi cei care-şi plimbau câinii până târziu dispăruseră - parcă rămăsesem în parc numai eu şi bărbatul care înainta cu paşi siguri către mine.

În corp îmi apăruse o frică veche. Încercam să-mi controlez expresia exterioară - în buzunarul de la pantaloni aveam briceagul armatei elveţiene, un cadou de la soţul meu, pentru ca în plimbările mele prin pădurile din Luzern să tai cu el ciuperci şi plante alpine, ca de exemplu usturoiul sălbatic, o plantă rarissimă care dădea un gust excepţional salatelor mele.

Frica de necunoscutul care va face totul ca să intre în vorbă cu mine mă obliga să caut în căldura buzunarului lama rece a briceagului cu o cruce elveţiană pe el. M-am gândit într-o străfulgerare că în cazul în care individul mă va ataca puteam foarte bine să folosesc briceagul.

Mai aveam de asemenea o alternativă - în tinereţe exersasem karate, cu ambiţia de a fi avansată până la centura galbenă şi chiar până la cea neagră.

Arta luptei îmi era dragă - nu conta ce vârstă aveam, exersasem tot timpul. Grija cea mare era să nu mă las orbită de furie şi să omor pe cineva din greşeală - asta ar fi fost cea mai mare catastrofă pentru un iubitor al artelor marţiale.

Mergeam cu paşi mari către intrarea parcului dinspre Karlavagen – acolo erau oameni şi traficul era foarte viu. Auzeam paşii bărbatului care îşi sincronizase ritmul după al meu.

Instinctiv plănuiam un atac neaşteptat, prin întoarcere bruscă, blocându-l pe individ cu stânga şi lovind cu dreapta, îmbrâncindu-l cu piciorul stâng şi fugind cât puteam de repede.

Dar el mă ajunsese din urmă şi-mi ieşi în faţa rânjind.

Mă durea capul, ceafa şi rădăcina cerebelului. Îmi era frică - pierdusem controlul asupra înfăţişării mele.

- Ce vreţi? l-am întrebat aspru.

A surâs cu nerușinare răspunzând în limba noastră maternă:

- Linné, ce mai statuie, nu? Ştiaţi că există o scrisoare înăuntru?

- Necenzurată? Există scrisori care abia după 200 de ani ajung la destinaţie – o parte din ele dispar, oprite de o cenzură invizibilă. Vor depune mărturie despre mizeria cenzorilor.

Pe chipul urmăritorului se desenase un surâs nesigur.

- Aveţi dreptate, a răspuns el. Dar poate generaţiile viitoare vor demonstra că destinatarul nu respectase promisiunile făcute.

Am tăcut la acest argument în coadă de peşte.

Mi-am continuat drumul fără să-l mai privesc – el ţinea pasul umăr la umăr cu mine, gâfâind ca un asmatic.

Semăna cu cineva şi mă străduiam să îmi aduc aminte cu cine. Deodată mi-am amintit ziua grea dinaintea plecării mele în Suedia – ultimul interogatoriu într-un apartament din piaţa Romană unde o funcţionară a Uniunii Scriitorilor îmi dăduse paşaportul „diplomatic" cu viză. Abia mai târziu am înţeles de ce li se dădea scriitorilor un paşaport diplomatic – pentru a fi folosit ca identitate de cei care plecau în străinătate cu misiuni „speciale".

Lângă funcţionarul de la Uniune era un bărbat necunoscut cu un formular pe care eu l-am completat promiţând că în ţările străine nu voi aduce prejudicii statului român şi nici conducătorului său.

Mi se recomandase să dau cărţile mele în manuscris, înainte de publicare, cenzorului de la ambasada română. Era o recomandare curioasă pentru că era interzis scriitorilor să ducă manuscrise peste graniţă. Mi-am amintit de insinuările făcute de acel necunoscut – că nu voi fi în siguranţă oriunde m-aş afla, eram deja în colimatorul securităţii. Eram vinovată de faptul că întreţineam legături nepermise cu un editor din vest care publicase operele lui Trotki în toată Scandinavia.

Contraspionajul sovietic începuse deja să mă tracaseze – dar până la urmă mi se dăduse viza cu condiţia să fiu fidelă regimului şi chiar să „lucrez" – contau pe mine că-l voi convinge pe iubitul meu să publice operele dictatorului comunist.

Dar n-a fost să fie aşa – dimpotrivă, editura a publicat opere ale disidenţilor de după cortina de fier, mai ales ale ruşilor, apoi ale cehilor şi la urmă de tot cărţile singurului dizident român.

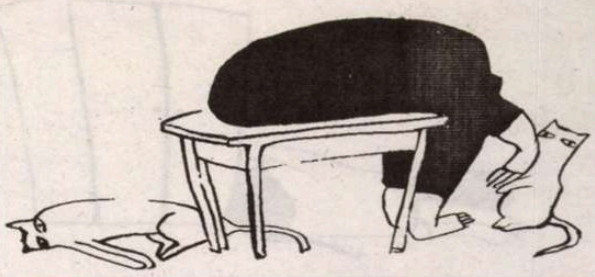
Aşa că se simţeau păcăliţi, doreau să se răzbune punând în mişcare maşinăria fricii. Ştiau că eram singură la Stockholm, gândind că era uşor să mă strivească cu moartea mamei, împiedicându-mă să fiu prezentă la înmormântarea ei.

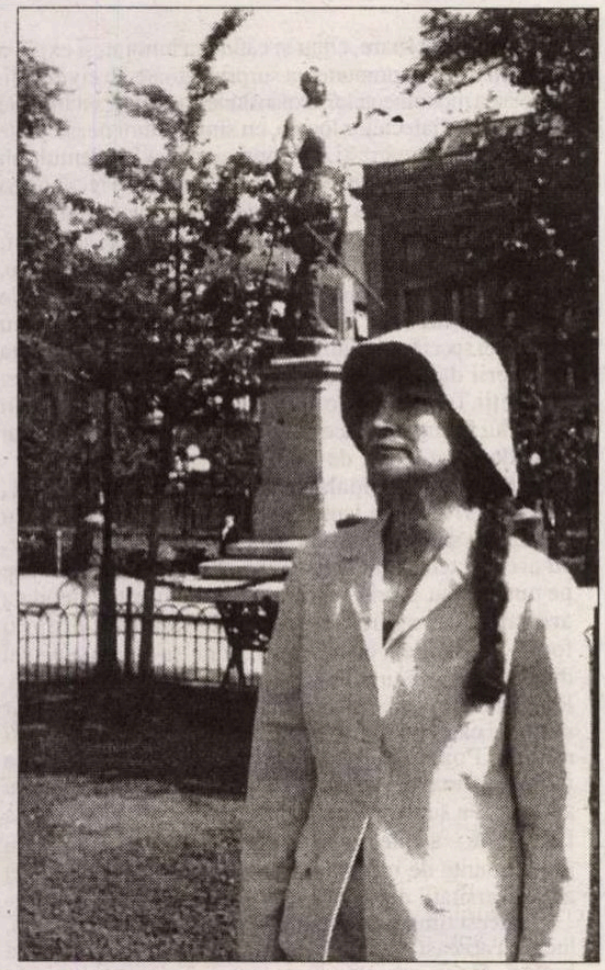
Poate că omul de lângă mine, mă gândeam, mergând cât mai repede, era unul dintre agenţii trimişi să execute crime în străinătate, în contul poliţiei secrete sau al contraspionajului sovietic.

Reuşisem să mă distanţez de compatriotul meu dar el nu se lăsa deloc învins. După o tăcere lungă l-am auzit din nou:

- Putem juca un joc.

Am aflat că mii şi mii de resturi de sateliţi şi alte rachete interstelare se găseau pe orbită în jurul pământului – fragmente care puteau intra în coliziune cu navele spaţiale.





- Ce fel de joc?
- A da şi a primi, se numeşte jocul.
- N-am chef să mă joc, mulţumesc!
- Ba da, vreţi! E numai un joc, sper că nu vă este frică.
- E ridicol. Nu am nimic de dat şi de luat!
- Vă arăt ceva!

Nu ştiu când îşi deschisese geanta de umăr şi scosese de acolo o carte punându-mi-o sub ochi.

Era cartea lui Isaac Deutscher despre Troţki, *Profetul înarmat* publicată la editura soţului meu. Eram neliniştită - nu citisem cartea, numai autobiografia lui Troţki, *Viaţa mea*, apreciind talentul de scriitor al autorului. Dar nu credeam deloc că Troţki era „Messia", în felul cum alţii credeau despre Stalin.

M-am uitat la carte apoi m-a dus gândul la briceagul meu elveţian şi la „briceagul" lui, cartea, două bricege care puteau omorî în două moduri diferite.

- Mai am încă două „bricege", a spus el, de parcă mi-ar fi citit gândurile, arătându-mi încă două cărţi de acelaşi autor: *Profetul expulzat* şi *Profetul dezarmat*, amândouă publicate la aceeaşi editură.

Gâfâia străduindu-se să zâmbească, un zâmbet care era numai o grimasă. Puse la loc cărţile, simţindu-se învingător, satisfăcut de perplexitatea în care mă aruncase.

- Ce vreţi de la mine, l-am întrebat.
- Pot să fiu sincer cu dumneavoastră?
- Sigur.
- Nu vreau nimic, numai să-l salutaţi pe soţ din partea mea – ştiu că are probleme economice cu editura şi o sănătate şubredă. De aceea vă spun: cumpăraţi acum, mai târziu va costa mult!
- Nu sunt nici cumpărător, nici vânzător, am răspuns.

Mă privea îndelung şi eu făceam la fel fără să retrag ceea ce spusesem.

Trăsăturile lui se schimbară - ajunseserăm la ieşirea din parc, - el o luase la dreapta, eu la stânga. Se întorsese brusc şi-mi strigă tutuindu-mă:

- Ai grijă de tine!

Am mers în neştire cu nervii zdrenţuiţi. Când am ajuns acasă în loc să lucrez l-am sunat pe soţul meu în Elveţia. Nu răspundea nimeni.

Zilele următoare au fost din nou, zile cu „piele saturniană" – era vorba nu numai de neaşteptata întâlnire a lui Pluto cu Saturn.

Am aflat că mii şi mii de resturi de sateliţi şi alte rachete interstelare se găseau pe orbită în jurul pământului – fragmente care puteau intra în coliziune cu navele spaţiale.

Te neliniştesti numai gândindu-te la asta. Cu toate că astronomii spuneau că nu trebuie să ne neliniştim la gândul că fiarele vechi din spaţiu pot cădea pe capul cuiva.

Anul trecut astronomii se agitaseră în legătură cu un asteroid care ar fi putut să colideze cu pământul. Apoi totul fusese dat uitării.

Şi anul acesta un asteroid, cu un diametru având aproape cât al planetei noastre, trecuse de două ori pe lângă Tellus, la aceeaşi distanţă ca între pământ şi lună. Piatra călătoare avea parcă o faţă omenească şi ar fi putut să găurească pământul. Urmările ar fi fost catastrofale. Astronomii descoperiseră asta numai la câteva zile înainte de trecerea „pietrei cu chip omenesc".

Mulţumesc Doamne, că piatra se îndreptase brusc către frontierele sistemului solar. După acest eveniment s-au înregistrat o mie de asteroide de acest fel şi de aceeaşi mărime sau chiar mai mari.

Toate aceste pietre încercau să se apropie de planeta noastră. Toate aveau feţe personale, ca şi cum ar fi fost suflete care doreau să se implanteze în viaţa noastră.

Nu există nici un loc în care asteroidele n-ar putea să pătrundă.

Pământul pare o bucată imensă de brânză care s-ar topi imediat, cu tot ce creşte pe el, la o bombardare cu „pietre".

Dar cui îi pasă de asteroide când se împlâmplă aici, pe pământ, lucruri îngrozitoare – războaie au loc non-stop, statele sunt înarmate până în dinţi pentru a distruge planeta – oamenii se omoară între ei fără milă, alţii se sinucid, poduri se prăbuşesc, oceanele şterg de pe suprafaţa globului sate şi oraşe amintind potopul. Lăcomia puterii şi a fiecărui om în parte au atins culmile.

Într-un fel sau altul toate neliniştile ajung pe masa noastră de lucru dis-de-dimineaţă odată cu o lumină ultravioletă din spaţiu. Cuvântul meu preferat este: Fugi!

Dar nu mai am unde să fug. Am făcut asta o dată, fără, de fapt, să fug – am schimbat numai o închisoare cu alta ca să constat că există şi o mega-închisoare la care ne gândim rar.

Dis-de-dimineaţă a avut loc o spargere la editura noastră - geamurile mari s-au făcut ţăndări, lucruri şi hârtii importante au dispărut. Un haos pur. Am sunat din nou în Elveţia îngrijorată de viaţa soţului meu. Telefonul suna în gol.

Pe la ora zece au sosit scrisorile anonime – se vedea că erau trimise de acelaşi expeditor. Ameninţările brutale cu jigniri tipice pentru argoul ţării în care am văzut lumina zilei.

Sufăr de insomnie şi mama e în gândurile mele mereu.

Când ies pe stradă aud o voce gâfâitoare în spatele meu – uneori vreau să îndrept briceagul elveţian spre propriul meu gât. Dar îmi lipseşte curajul de a-mi lua viaţa. Mă rog să pot dormi s-o visez pe mama.

Acum nu mai am decât pietrele care au format un zid al plângerii precum cel din Jerusalim – piatra din România, dăruită de poetul Dan Bocaniciu, *une pierre percée*, pentru a privi stelele – piatra găsită de mine la Gotland, capul zeului Odin cu un singur ochi dar cu obrajii încă roşii şi cu un surâs mistic, şi încă o *pierre percée* dăruită de o necunoscută din public, după citirea poemelor la Visby. Şi pietrele italiene, „perechea megalitică", dăruite de Beppe Bonelli şi în fine, pietrele din Luzern, mici asteroide căzute din cer, cu urme de foc pe ele.

În fiecare dimineaţă salut pietrele şuşotind, le mângâi, apoi le iau la sărutat ca pe fragmente din zidul plângerii al unui Jerusalim ceresc de pretutindeni. Nu-mi mai este frică de oamenii de lut, încredinţându-mă cu totul tăcerii meditative din interiorul pietrelor.

La miezul nopţii m-a sunat soţul meu din Elveţia spunându-mi că primisem un pachet de la mama – un pachet întârziat de cenzură.

El deschisese pachetul şi găsise o scrisoare şi o bluză albă trimise de ea. O bluză brodată alb pe alb, cu un guler croşetat semănând cu Calea Lactee.

Mama îmi scria despre apartamentul meu din Bucureşti – fusese spartă yala şi oameni necunoscuţi jefuiseră toate lucrurile mele. Vecinii nu putuseră să-i împiedice pe hoţi – aveau hârtii de la poliţie pentru a evacua apartamentul, deşi era proprietate privată, dar proprietarul locuia în străinătate. Toate hârtiile erau făcute numai pentru a justifica jaful, fără să ţină cont de mama care era împuternicita mea legală. Mama mă ruga să nu mă întristez pentru lucruri pierdute – amintiri de la bunica, obiecte de artă ţărănească.

Mama îmi dorea numai bine, amintindu-mi de despărţirea noastră - când căzuse o ceaţă peste Bucureşti, apoi fulguise diagonal şi chipurile noastre se pierduseră în ninsoare.

(Fragment din romanul în pregătire *Mama ca Dumnezeu.*)

Desen de Gabriela Melinescu

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

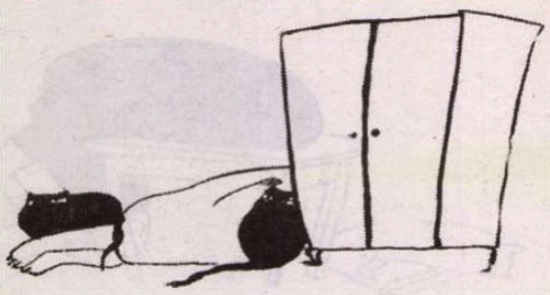
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW



Teresa Ferro era de circa 13 ani profesoară de limba şi literatura română la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine a Universităţii din Udine, după o scurtă carieră didactică şi de cercetare petrecută la Universitatea din Catania.

Teresa Ferro
(1956-2007)

S-a stins departe, la Catania, într-o margine a latinităţii, Teresa Ferro, *una professoressa speciale*, cum îi spuneau cu afecţiune studenţii săi şi, odată cu ea, s-a închis în mare parte un univers de erudiţie, cunoaştere, cultură şi căldură umană deosebită.

Teresa Ferro era de circa 13 ani profesoară de limba şi literatura română la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine a Universităţii din Udine, după o scurtă carieră didactică şi de cercetare petrecută la Universitatea din Catania.

De altminteri, în Sicilia natală şi-a făcut şi studiile universitare, tot la Catania, unde şi-a luat licenţa filologică şi lingvistică în „litere clasice" (1980) şi apoi doctoratul (1990). A urmat o specializare în filologie modernă la Universitatea din Bologna, apoi un stagiu de perfecţionare la Centrul de Lingvistică Romanică din Strasbourg şi apoi alte numeroase perioade de documentare, mai ales în România. Teresa Ferro făcea parte din numeroase societăţi academice de specialitate, era membru de onoare a Institutului de Lingvistică din Bucureşti şi membru fondator a Asociaţiei Italiene a Românişţilor (AIR). Îl pomenea adesea cu respect şi recunoştinţă pe maestrul ei întru studii româneşti, profesorul Giuseppe Piccillo.

S-a ocupat cu pasiune şi competenţă de istoria limbii române, în dubla relaţie a acesteia: cu lumea romanică (neolatină) şi cu lumea sud-dunăreană (balcanică). S-a interesat de vechile izvoare româneşti, de textele timpurii în limba română, aşa cum erau ele ilustrate în ambianţa misionarilor catolici, veniţi mai ales în Moldova. A publicat zeci de cărţi, studii şi articole, cu precădere în limbile italiană şi română, la edituri de prestigiu. Între cărţile sale mai recente, menţionăm aici *Romania e Romània. Lingua e cultura romena di fronte all'Occidente* (a cura di Teresa Ferro, Forum, Udine, 2003, 321 pagini), dedicată memoriei lui Eugen Coşeriu, apoi *Latino, romeno e romanzo. Studi lingvistici* (Dacia, Cluj, 2003, 355 pagini) şi *I missionari cattolici in Moldavia. Studi storici e lingvistici* (Clusium, Cluj, 2005, 192 pagini).

Cunoscătorii au remarcat de fiecare dată profunzimea abordării, priceperea filologică şi competenţa istorică, dobândite pe parcursul multor ani de cercetări, după serioase şi îndelungi lecturi, înlesnite de cunoaşterea directă a „literelor" clasice şi moderne. A scris, de exemplu, despre societatea românească din Moldova secolului al XVII-lea, prin prisma textelor misionarilor catolici, în marea lor parte italieni, cu o rară obiectivitate, spulberând mituri despre o pretinsă intoleranţă, care a putut fi invocată doar prin distorsionarea realităţii în acord cu grila secolelor mai recente. Nu i se poate cere lumii moldoveneşti de la 1600 – spunea înţelept şi indirect cercetătoarea – să aplice principii ale democraţiei actuale, când nici o ţară de-atunci nu le aplica! A mai demonstrat, mergând pe urmele lui Nicolae Iorga, Carlo Tagliavini, G. Călinescu, Giuseppe Piccillo şi Francisc Pall, că limba principală de comunicare şi de înţelegere între catolicii din Moldova era româna.

A reconstituit o lume şi avea planuri de noi restituiri, demonstrând deopotrivă ştiinţă şi conştiinţă, raţiune şi sentiment, migală şi căldură, în prezentarea acestei lumi româneşti.

Teresa Ferro trăia pentru şi prin cultura şi limba românească. Fără vreo legătură de rudenie cu românii, profesoara catanieză avea o afinitate specială de tip spiritual cu realităţile noastre. Era legată de români şi de România prin nenumărate şi nevăzute fire, venite de departe, din latinitatea comună, din atracţia extremelor, a regiunilor de margine, din tinereţea petrecută în parte alături de români, din înţelegerea profundă a problemelor lor.

A participat la zeci de colocvii, conferinţe, mese rotunde în România, după căderea comunismului; a animat cu prezenţa ei oprimistă şi robustă programele de schimburi *Tempus* şi *Socrates*, cu universităţile din Bucureşti, Cluj, Oradea, Timişoara, Iaşi etc. Pentru românii din Udine şi din Catania avea mereu uşile şi inima deschise. Fusese aleasă drept preşedintă a Asociaţiei Culturale Italo-Române *Alba-Iulia Nord Est*, pentru înfiinţarea căreia depusese atâta pasiune. În cadrul acestei asociaţii, în colaborare cu Universitatea din Udine, cu parohiile româneşti şi cu Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică din Veneţia, organiza an de an „Întâlnirile de primăvară şi de toamnă" ale culturii româneşti la Udine. În cadrul acestora, se derulau conferinţe, mese rotunde, prezentări de cărţi, recitaluri muzicale, expoziţii, cu personalităţi din România şi din Italia, dar şi cu tineri pe cale de afirmare.

Pentru toate acestea, dar mai ales pentru specialitatea ei desăvârşită în studii româneşti, Universitatea din Timişoara i-a conferit prestigiosul titlul de *Doctor honoris causa*.

Legătura specială cu România i-a întărit dragostea pentru Sicilia natală, unde nu poate fi imaginată fără Enzo (Vincenzo) Agliata, soţul său, cel care a înţeles-o şi preţuit-o cel mai bine. În Sicilia avea faţa luminată ca de soare, chiar şi când era înnorat, şi explica fără osteneală suprapunerea surprinzătoare de civilizaţii, varietatea monumentelor, expansiunea naturii şi subtilităţile dialectului/dialectelor locale, cu similitudini neaşteptate cu graiurile româneşti. A impresionat-o nu demult un premiu oferit de oraşul Siracusa, prin care i se recunoştea şi calitatea de fiică a locului, de sicilianca faimoasa.

Au preţuit-o peste măsură studenţii ei udinezi, care veneau s-o asculte în număr mare. Prin Teresa Ferro, româna ajunsese la Universitatea din Udine între „marile limbi", cu locul ei firesc între limbile romanice, cu sunetul ei specific şi cald. Munca sa stăruitoare şi pasionată cu tinerii dădea de mult timp rezultate remarcabile: studenţii Teresei Ferro vorbeau româneşte, scriau în limba lui Eminescu, făceau lucrări de licenţă, de masterat şi de doctorat legate de România.

Chinuită de o boală grea, diagnosticată în 2001, Teresa Ferro nu s-a lamentat niciodată, purtându-şi cu demnitate suferinţa. Şi-a dus viaţa înainte, fără răgaz, cu aceeaşi tenacitate şi pasiune. Nu a tulburat cu voie pe nimeni, nu a avut orgolii şi n-a manifestat vreodată aroganţă. Considera adesea ironia altora drept o formă de jignire a celor fără apărare şi-i sfătuia pe cei din jur să nu recurgă nici la ironie, nici la aroganţă. Răspândea în jur numai bunătate şi bunăvoinţă, chiar şi atunci când primea în schimb suspiciune, insinuări şi răutate. Poate pentru că unii nu puteau înţelege că face totul din onestitate, pasiune sinceră şi respect pentru adevăr. S-a supus judecăţii – severe, dar până la urmă favorabile – a colegilor ei italieni, care i-au acordat cu puţin înainte de moarte titlul de profesor plin (titular) al Universităţii din Udine.

În acest timp, tot cu puţin înainte de a trece dincolo, lucra cu aceeaşi pasiune şi dorinţă de a fi de folos: corecta lucrări, făcea subiecte de examen, îndrepta texte ale colegilor ei români, redacta studii despre limba şi cultura română.

Am rămas fără grai când Enzo, într-o zi de la finele lui mai, după un nou consult medical, mi-a spus că „Teresa a decis să ne lase"! Am sunat-o şi, cu vocea ostenită, dar fermă, mi-a spus că e o slăbiciune trecătoare, după care îşi va relua curând toate preocupările. Făcea planuri de viitor! Nu voia cu nici un preţ să-i tulbure pe cei apropiaţi, pentru că învăţase foarte bine *de la vântul ce-adie pe poteci, cum trebuie prin lume de liniştit să treci.* I-a preţuit şi respectat pe toţi cei din jur, chiar şi pe aceia care i-au făcut, cu voie ori fără voie, rău.

Vocea ei a răsunat mereu, cald şi calm, din Aula Magna a Universităţii din Cluj până în sălile de conferinţe ale Academiei Române, de la Oradea la Iaşi şi de la Timişoara la Alba-Iulia; au preţuit-o şi respectat-o importante personalităţi ale culturii noastre contemporane, au stimat-o studenţii ei italieni şi români şi, cu toate acestea, s-a dus discret *să se odihnească puţin...*

Să-i fie ţărâna uşoară şi amintirea neştearsă!

Ioan-Aurel Pop

Calendar

21.06.1915 - s-a născut *Al. I. Ştefănescu* (m. 1984)
21.06.1917 - s-a născut *Silvian Iosifescu* (m. 2006)
21.06.1919 - a murit *P.P. Carp* (n. 1837)
21.06.1921 - s-a născut *Eugen B. Marian*
21.06.1932 - s-a născut *Erika Hubner-Barth*
21.06.1934 - s-a născut *Mihail Gheorghe Cibotaru*
21.06.1942 - s-a născut *Geo Vasile*
21.06.1988 - a murit *George Ivaşcu* (n. 1911)

22.06.1882 - s-a născut *Tiberiu Crudu* (m. 1952)
22.06.1912 - a murit *I.L.Caragiale* (n. 1852)
22.06.1913 - s-a născut *Petru Rezuş* (m. 1995)
22.06.1913 - a murit *Şt.O.Iosif* (n. 1875)
22.06.1925 - s-a născut *Ion Oarcăşu*
22.06.1930 - s-a născut *Argentina Cupcea -Josu*
22.06.1930 - s-a născut *Oltea Alexandru Epureanu* (m. 1991)
22.06.1932 - s-a născut *Mircea Palaghiu* (m. 1978)
22.06.1936 - s-a născut *Vladmir Rusnac*
22.06.1938 - s-a născut *Alexandru Negriş*
22.06.1941 - s-a născut *Lidia Istrati*
22.06.1948 - a murit *Horia Bottea* (n. 1891)
22.06.1950 - s-a născut *Valeria Grosu*
22.06.1952 - s-a născut *Bianca Marcovici*
22.06.1964 - s-a născut *Emilian Galaicu - Păun*

23.06.1834 - s-a născut *Alexandru Odobescu* (m. 1895)
23.06.1909 - s-a născut *Ovidiu Papadima* (m. 1996)
23.06.1930 - s-a născut *Gheorghe Colţ*
23.06.1913 - a murit *Ilarie Chendi* (n. 1871)
23.06.1943 - s-a născut *Viola Vancea*
23.06.1972 - a murit *Marin Iorda* (n. 1901)
23.06.1996 - a murit *Aurel Chirescu* (n. 1911)
23.06.1996 - a murit *Ion Roşu* (n. 1945)
23.06.2005 - a murit *Grigore Cojan* (n. 1917)

24.06.1836 - s-a născut *Ioan Ianov* (m. 1903)
24.06.1917 - s-a născut *Ana Ioniţă* (m. 2004)
24.06.1932 - s-a născut *Petrache Dima*
24.06.1934 – s-a născut *Nicolae Băleşu*
24.06.1939 - s-a născut *Sânziana Pop*
24.06.1945 - s-a născut *Constantin Voinea Bujor*
24.06.1947 - s-a născut *Dinu Flămând*
24.06.1988 - a murit *Mihai Beniuc* (n. 1907)
24.06.2005 - a murit *Iv. Martinovici* (n. 1924)

25.06.1920 - s-a născut *Bogdan Căuş* (m. 2000)
25.06.1922 - s-a născut *Ion Stan Arieşanu* (m. 1945)
25.06.1988 - a murit *Şerban Cioculescu* (n. 1902)
25.06.1998 - a murit *George Mihalache-Buzău* (n. 1921)

26.06.1886 - a murit *Alecu Leonard* (n. 1804)
26.06.1904 - s-a născut *Petre Pandrea* (m. 1968)
26.06.1919 - s-a născut *Anton Celaru*
26.06.1925 - s-a născut *Mira Preda*
26.06.1925 - s-a născut *Al. Simion*
26.06.1927 - a murit *Vasile Pârvan* (n. 1882)
26.06.1936 - a murit *Constantin Stere* (n. 1865)
26.06.1940 - s-a născut *Ion V.Străteşcu*
26.06.2001 - a murit *Teofil Bălaj* (n. 1937)

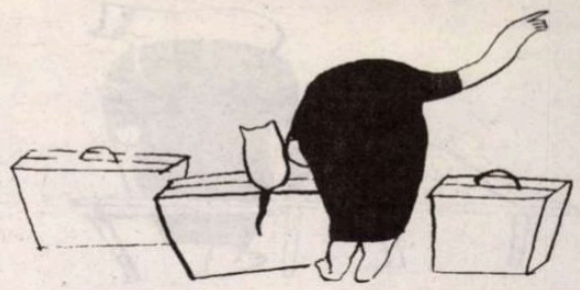
27.06.1840 - s-a născut *Samson Bodnărescu* (m. 1902)
27.06.1887 - s-a născut *Emanoil Bucuţa* (m. 1946)
27.06.1968 - a murit *Const. Ignătescu* (n. 1887)
27.06.1976 - a murit *Ion Dumitrescu* (n. 1914)
27.06.1992 - a murit *Corneliu Sturzu* (n. 1935)
27.06.1996 - a murit *Adrian Rogoz* (n. 1921)

28.06.1919 - s-a născut *Ion D.Sîrbu* (m. 1992)
28.06.1951 - s-a născut *Virgil Mihaiu*
28.06.2000 - a murit *Andriana Fianu* (n. 1928)

29.06.1819 - s-a născut *Nicolae Bălcescu* (m. 1852)
29.06.1837 - s-a născut *P.P.Carp* (m. 1919)
29.06.1913 - s-a născut *Lola Stere Chiracu* (m. 1984)
29.06.1922 - s-a născut *Petre Gheorghe Bârlea*
29.06.1922 - s-a născut *Ioan Dan*
29.06.1991 - a murit *Vasile Zamfir* (n. 1932)

30.06.1945 - s-a născut *Dorin Tudoran*
30.06.1962 - a murit *B. Jordan* (n. 1903)
30.06.1981 - a murit *Alexandru Grigore* (n. 1941)
30.06.1994 - a murit *Adrian Beldeanu* (n. 1935)

1.07.1864 - s-a născut *Iosif Blaga* (m. 1937)
1.07.1917 - a murit *Titu Maiorescu* (n. 1840)
1.07.1921 - s-a născut *Ion Mihăileanu*
1.07.1925 - s-a născut *Ion Maxim* (m. 1980)
1.07.1926 - s-a născut Gheorghe Ursu (m. 1985)
1.07.1929 - s-a născut *Costache Olăreanu* (m. 2000)
1.07.1941 - s-a născut *Ion Pop*
1.07.1951 - s-a născut *Viorel Mihail*
1.07.1972 - a murit *Bazil Munteanu* (n. 1897)



Opt poezii inedite de Nicolae IOANA

(1939-2000)

Calul murind

Pe răzor întins cu puţină iarbă
în loc de păr
cu puţină umbră în loc de coadă
cu puţină piatră în loc de dinţi
ploua pe el în întunecime
e viu doar în ape în noapte
e alb
uşor şi elastic
crupa albastră lungă

Pace vouă cîmpiilor
caselor, calul cu o floare
în tîmplă aude
calul cu potcoavele arse
simţind moartea în cutele
negre şi dese
pace pace înflori
şi din moarte
ochii daţi pe spate
şi lungi ca vitele
iubind pămîntul
cu boturile arse

Pe noi cei care ne-au dus în spate caii
să ne ierte
atît compunerii şi descompunerii malului
de unde ies capete de femei
vinete:
cuie în umbre
picioare de mîndre
pulpe delicate
culcate pe uleiul
cailor din spate
culcate pe genunchiul
unde a murit fiul
cusut de pămînt cu o aţă
subţire şi mînat de mame
cu tălpile vii
cuie pe unde calci
şi nu mai vii
cuie negre ascuţite
ascuţite
pe ploaia argintie
pe ploaia curată
unde rachiul
udă coama
şi greabănul ros
cuie unde cade
miros
decapitate
Pe răzor întins cu puţină iarbă
în loc de păr
cu puţină umbră în loc de coadă
cu puţină piatră în loc de ochi
desfiguratul
pietriş
cai de o singură moarte
se sprijină
căzuţi în întuneric
pe spate întinşi
şi luminînd locul
cu grabenele deşirate

Pe ce vară urechile ridicate
pe ce cîmp; copitele
amorţite
pieptul rupt de un strigăt
moartea ţinîndu-l în pietrişul galben

Pieptul rupt moartea ţinîndu-l
dinţii lui strigînd stelele
dese şi mari peste chipul
pe ce oră căzut pe ce rază
aiurează calul
Calul pietriş amar
şi coada înfloriţă
Calul

Inima mea

Inima mea e o casă învechită dezvelită
şi cu iederă. Aici să aud focul
sau frigul sau iarba cu glasul rece.
Toamna cîinelui acoperit de frunze
amuţind sub frunze. Să mă poată acoperi
umbra unei vieţi clătindu-se
pe zid sub lună. Femei din cimitire grele
cu umbrelă şi cu părul îngheţat
femei nemişcate masive
deasupra mea cînd dorm
să le văd mişcînd buzele.

Fiul

Eu plec spre marea fără întoarcere
spre aburul ce iese din ocean
ca dintr-un bivol orb
voi umbla prin haos
cu ochii deschişi
şi dacă îmi voi aminti de tine
am să strig
iar strigătul meu
se va face miel alb

Clădit pe întuneric
pe un mal clădit
pe oasele pămîntului
zăpezile ca pe nişte nori
le voi mătura
şi deal şi umbră şi frunte
mă voi întoarce şi le voi spune
le voi bea sufletul şi le voi şopti
doamne, fîntîna e tristă!

Între ziduri

Şarpele de veghe stă în centrul casei
cei care au trăit în această casă
au,
cei care au trăit în această casă
cu chipurile la răsărit

rece e încăperea şi greu s-o suporţi
cei vii au boala în zid

cel care a zidit-o o ţine în spate
şi o zguduie în nopţi
cînd loc nu mai e în nici-o parte

Clopotul

Tu alergi cu lumea pe muchii
clopotul nu vrea să spună
că ai fost ultimul sunet
îngropat în limba ascuţită

tu vii pe un sunet
dar el nu sună
să sune limbile verzi
ochilor

tu alergi la vulturul de umbră
pe coama rîpei
şi rîzi

iată clopotul

să bată clopotul şi să despice aerul
să bată clopotul şi să despice pomii
să bată clopotul şi să audă
cei de pe pămînt
clopotul cu limba
în valuri
clopotul să bată lumînării

Femeile

Femeile triste fug noaptea din aşternut
şi trec departe pe un cîmp
cu caii

De n-ar fi ploaia le-aş vedea
fugind. De n-ar fi noaptea
le-aş vedea umblînd
triste pe poduri cu părul
în ploaie desculţe
şi albe clătinîndu-se
lîngă nişte ziduri închipuite

Femeile triste cu ochii mari
alergînd pe cîmp implorînd
în cămăşi lungi de noapte
obosite, albe în întuneric
ca nişte năluci
oarbe căzînd
în umbra cailor
nechezînd

Apoi spre ziuă dacă n-ar
fi ploaia le-aş vedea
triste pe pod zgribulite
întorcîndu-se acasă
pe furiş să nu le vadă
nimeni.

Gurile

Păsări cu trupuri lungi
şi un lup încremenit în umbră

simt corzile goale iar luptătorii
în loc de săgeţi în arcuri pun femei
şi în gest sublim întind corzile

păsări cu trupuri lungi
şi un lup uitîndu-se în urmă

Bătrînii

El ar fi ştiut să mîngîie
zeiasca faţă

lumea sub rază
şi raza sub lume

la pămînt strigau la pămînt
îngenunchiaţi

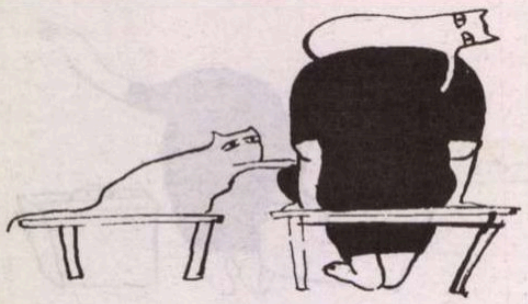
la pămînt strigau la pămînt
soarele şi-a ascuns de noi faţa
fiii i-au îngropat pe părinţi
copiii aceştia vin să ne îngroape şi pe noi

se aud voci în spaţiu
iar noi în spatele acestui astru
sporim lumea

şi auzim cum ies copiii
din gura unei raze

Îngropaţi pînă la gît
strigă bătrînii din zale

Şi treptat vocea nu li se mai aude ■



„Cele cinci zile de concerte în București (prilejuite de cea de a 17-a ediție a „Săptămânii Muzicii Contemporane", *n.n.*) au fost o experiență pe care n-am prea găsit-o în Berlin..."

Înaltul cer al muzicii românești

– interviu cu Corneliu Dan Georgescu –

Până în 1986 când a părăsit țara, Corneliu Dan Georgescu era considerat un compozitor predilect minimalist, încăpățânat în re-inventarea mecanismelor intime de producere a folclorului tradițional românesc. Surdina pusă pe teoriile sale estetice (ca, de altfel, și muzica sa) răzbătând cu anevoie înspre limanul unei audiențe publice. Apoi, după stabilirea fizică în spațiul german, zvonurile în legătură cu preocupările sale componistice sau teoretice s-au rărit și au pălit, tot așa cum probabil a fost din ce în ce mai dificil pentru el să palpeze trupul creației autohtone ori să perceapă fără rest teribilul freamăt al muzicienilor de acasă. Abia acum am putut afla că perioada berlineză a marcat continuarea și desăvârșirea unor cicluri/clase de compoziție demarate cu decenii în urmă la București: *Jocuri, Motive transilvane, Studii atemporale, Preludii contemplative, Modele.* Incursiunile sale muzicologice au traversat Rubiconul exilului fără nici un fel de schisme formale și coținutistice, perpetuând acele teme-cadru nutrite de o viziune profundă, originală fundamentată pe norme și precepte esențiale ale actului de creație. Corneliu Dan Georgescu își împrejmuiește orientările estetice declarând că muzica sa „se bazează riguros pe simetrii geometrice și principii de proporție" ori că „ideea unei arte anecdotice, care distrează spectatorul, dar, în aceeași măsură, și participarea la o avangardă standardizată, devenită academică, îi este profund străină".

– Stimate d-le Georgescu, după mai bine de două decenii v-ați reîntors, iată, în România. Ce surprize plăcute și, eventual, neplăcute v-a rezervat această revenire?

– În cele numai cinci zile de ședere în România am avut mai ales surprize plăcute și marea ușurare de a constata multe schimbări pozitive petrecute în țară pe baza propriilor impresii și nu a comentariilor celorlalți, uneori contradictorii. Mai ales ritmul și anvergura construcțiilor ca și atitudinea activă atât a celor tineri cât și a celor mai puțin tineri mi s-au părut foarte promițătoare. Desigur însă că mai este încă enorm de mult de făcut. Între surprizele neplăcute aș cita neînțelegerile sterile între oameni ce au de fapt aceleași interese... speram ca acest stil să fi dispărut. Dar poate m-am înșelat.

– Care au fost dominantele avatarurilor biografiei d-voastră în perioada de când locuiți în Germania?

– Ar fi atâta de mult de spus, încât nu aș vrea să deschid aici această discuție. Ar necesita prea mult spațiu – poate cu altă ocazie.

(Se cuvine totuși a informa cititorii despre două ipostaze deosebit de onorante pe care Corneliu Dan Georgescu le-a parcurs cu rezultate remarcabile: etnomuzicolog la „Institut für vergleichende Musikstudien und Dokumentation" între 1989-1991 și la „Freie Universität" între 1991-1994, ambele din Berlin.)

– Sunteți unul dintre cei mai avizați teoreticieni ai arhetipurilor sonore. Cu două decenii în urmă, Ștefan Niculescu vorbea despre o direcție arhetipală în componistica secolului 20. Cât de actuală (ori de prezentă) mai este ea acum?

– Accepțiunea care se acordă acestei noțiuni este uneori atât de vagă, încât trebuie mai întâi să precizez pe scurt ce înțeleg eu și ce înțeleg alții prin arhetip muzical, pentru a nu crea și mai multă confuzie: eu definesc astfel un fel de cadru psihologic, un nivel primordial al muzicii (în sensul lui C. G. Jung), funcționând „înaintea" celui semantic sau estetic, existent deci în orice fel de muzică, mai accentuat în diferite perioade (de exemplu, la Beethoven, Wagner, în comparație cu Mozart ori Brahms), dar existând întotdeauna, inevitabil. Expresia „muzică arhetipală" este, din acest motiv, pleonastică: muzica nu poate fi decât arhetipală, orice muzică este arhetipală, întrebarea ar trebui să vizeze modul în care se manifestă acest nivel. Am publicat începând cu 1980 vreo zece studii pe această temă, în acei ani încă neabordată teoretic de nimeni. Cam în același sens folosește și Dan Dediu mai târziu această noțiune, ca bază pentru o încercare de sistematizare. Accepțiunea acordată de Octavian Nemescu este intens colorată simbolic, el subînțelegând prin arhetipuri, cel puțin la început, un conținut religios-creștin. În general, Nemescu îmi pare înclinat către o metaforizare a domeniului, ceea ce nu vine în contradicție cu noțiunea de arhetip, care – după Jung – nu poate fi descris decât alegoric. Uneori se denumesc diferit aceleași idei. Se folosește însă mai ales accepțiunea foarte generală în sens platonician, conform căreia, tot ce este mai simplu ar fi arhetipal; în muzici tradiționale pot exista asemenea structuri simple – cu cât este un gest muzical mai primitiv, „natural", mai puțin „înflorit" cultural, cu atât este mai aproape de arhetip. În studiile scrise pe această temă am folosit de la început termenul de „arhetip muzical" (și nu arhetip sonor) tocmai pentru a evita confuzia cu arhetipurile la nivel fizico-acustic, care nu sunt rezultatul unei activități umane. Referitor la interesul pentru arhetipuri: m-am referit aici la teoretizări, dar hipertrofierea nivelului arhetipal (astfel aș numi eu „direcția arhetipală"), poate ignora explicațiile conștiente, după cum ea le-a precedat în orice caz – dacă ne gândim, de pildă, la Brâncuși, la *Arcadele* lui Aurel Stroe sau *Isonurile* lui Ștefan Niculescu, dintr-o perioadă în care încă nimeni nu vorbea despre arhetipuri. În context post-modern, unde există practic orice, nu mai văd totuși o asemenea tendință generalizată. (O întâmplare amuzantă, ce dovedește totuși fierberea ce există în acest domeniu: într-o excelentă lucrare de sinteză se atribuie fraza „muzica poate fi considerată un limbaj universal doar în plan arhetipal" la capitolul arhetipuri lui Octavian Nemescu, însă autorul cita în acel articol al lui doar un studiu mai vechi al meu, în care eu enunțasem textual această idee, desigur, menționându-mă. Numai că realizatorul sintezei nu a observat acest detaliu...)

– Încă din perioada când ați elaborat ciclul de compoziție intitulat „Jocuri" v-a preocupat identificarea unor structuri sonore primitive, fundamentale, într-o exprimare statică, atemporală. Ce înțelegeți pe scurt, prin „muzică atemporală"?

– Ciclul „Jocuri" nu este poate cea mai tipică folosire a unor principii ale muzicii atemporale, cu toate că a constituit poate „primul caz", ci mai ales „Model Mioritic", cvartetele, „Studiile atemporale". Ar fi vorba în principiu de o muzica ce nu tinde spre o dezvoltare similară unei drame, ce nu „povestește" ceva – „anecdote" literare sau muzicale – ci dimpotrivă, le elimină pentru a pune în valoare elemente mai profunde, care ne-ar ridica „deasupra timpului", prin definiție trecător, înșelător, pentru a ne oferi șansa unui contact cu eternitatea. Este desigur o metaforă, dar și o reamintire a faptului că muzica s-a născut probabil ca artă legată de un anume cult religios, ca și de o trimitere intenționată la tradiții extrem-orientale de meditație.

– Am audiat recent al 10-lea D-voastră Cvartet de coarde. *Astăzi compozitorii sunt, în general, mefienți vizavi de acest gen instrumental. Ce v-a determinat să-i fiți în continuare fidel?*

– Acest „Cvartet nr. 10" – care poartă subtitlul „In Perpetuum" – este un bun exemplu de muzică atemporală. Nu văd motive obiective care ar explica un declin al interesului pentru cvartet – poate cu excepția unor aparente dezavantaje la nivelul timbrului, mai monoton – ci doar o modă. Vorbim de arhetipalitate: patru voci egale, puritatea și omogenitatea timbrului, lipsa efectelor coloristice, solistice ar putea fi privite ca o ilustrare a arhetipului Quaternar; corul la 4 voci, ce stă la baza unui atare ansamblu, are o logică a sa ce nu poate fi neglijată decât temporar. Acest aspect mă interesează mai mult decât unele mode curente, de aceea îi voi rămâne fidel în continuare.

– Cum se vede muzica românească din înaltul cer cultural al Berlinului?

– „Înaltul cer cultural al Berlinului" îmi sună ca o expresie – poate involuntar – ușor ironică... chiar dacă înțelegem prin el de fapt Germania sau chiar Occidentul. Cred că cerul muzicii românești este foarte înalt, cel puțin la fel de înalt cât al Berlinului. Dacă acest lucru nu se percepe întotdeauna, se datorează unor tradiții central-europene de interes, respectiv dezinteres, față de unele țări din estul Europei, tradiții foarte persistente, ce amestecă în aprecierea estetică aspecte politice sau economice – sau chiar unei incapacități de a-și depăși propria perspectivă. Spun acest lucru după ce am gustat Berlinul 20 de ani, deoarece ca oaspete pentru câteva zile în Berlin nu se prcepe această atitudine. Tocmai din această perspectivă cred că înțeleg mai bine azi muzica românească nouă. Există desigur și aici formule, mode, care „sar în ochii" unui *outsider*; percep și un fel de „mic academism" al unor compozitori consacrați, dar acestea sunt tocmai semn de stabilitate, care trebuie neapărat să compenseze căutările celorlalți. În ambele cazuri domină însă creativitatea și originalitatea. Cele cinci zile de concerte în București (prilejuite de cea de a 17-a ediție a „Săptămânii Muzicii Contemporane", *n.n.*) au fost o experiență pe care n-am prea găsit-o în Berlin...

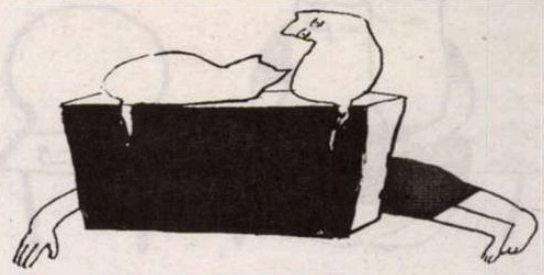
– Se mai cuvine să spunem despre Corneliu Dan Georgescu faptul că s-a născut în 1938, că a studiat la Conservatorul bucureștean, între alții cu Mihail Andricu, Alfred Mendelsohn și Tiberiu Olah, că în perioada 1962-1983 a făcut parte din colectivul de cercetători ai Institutului „Constantin Brăiloiu", a cărui secție muzicală a și condus-o între 1976-1980, ori că muzica sa constituie unul dintre vectorii de mare forță și, de ce nu, perspectiva ce străbate componistica românească actuală.

Liviu DĂNCEANU

cărți primite

- *Școala memoriei 2006*, prelegeri și dicuții de la a IX-a ediție a Școlii de Vară de la Sighet (10-17 iulie 2006), editor Romulus Rusan, Fundația Academiei Civice, București, 2007, 600 p.
- Harold Bloom – *Canonul occidental*, Editura ART, 2007. Prefață de Mircea Martin. Traducere din limba engleză de Delia Ungureanu, 544 p.
- Theodor W. Adorno – *Minima moralia*, Editura ART, 2007. Traducere din limba germană și prefață de Andrei Corbea, 286 p.
- Hans Magnus Enzensberger – *Cei care aduc groaza. Eseu despre perdantul radical*, Editura ART, 2007. Prefață de Gabriel H. Decuble, traducere din limba germană de Dan Flonta, 92 p.
- Alexandru Vakulovski – *Bong*, roman, Editura Polirom, 2007, 380 p.
- Ruxandra Cesereanu, *Nașterea dorințelor lichide*, Editura Cartea Românească, 2007, 264 p.
- Tudor Călin – *Clubul de biliard*, Editura Cartea Românească, 2007, 190 p. Volum distins cu premiul de debut al editurii.
- Daniel Dragomirescu, *Zodia Secerei*, roman, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2009, 232 p.
- Ion Popescu-Brădiceni, *Metodologia focului viu*, eseuri și articole, prefață de Constantin Cubleșan, Napoca Star, 2007, 236 p.
- Liviu Grăsoiu, *Prima pagină sau între 60 și 65*, eseuri și articole, Editura Nouă, București, 2007, 252 p.
- Miron Țic, *Funigei luați de vânt*, poeme, Deva, Ed. Călăuza, 2007. 72 pag.
- Miron Țic, preot Ioan Boldor, *Credința și Biserica*, dialoguri creștine, 2007. 184 pag.
- *Ioana Bogdan, Anumite femei*, Premiul pentru poezie la Concursul de manuscrise al Uniunii Scriitorilor din România pe 2006, Editura Cartea Românească, 58 p.

Deşi distopic, filmul îmi evoca o lume cunoscută, nu prin decorurile suprealiste sau intrigă, ci prin atmosferă, printr-un fel de parfum sau de cenuşiu degradat, nebulos, dacă pot spune aşa.



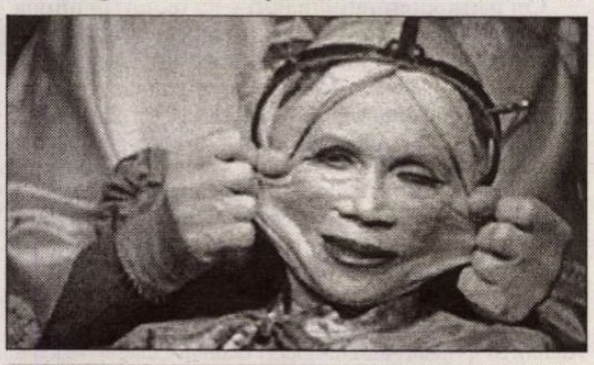
Angelo Mitchievici

Un *sezon* în *Brazil*

CRONICA FILMULUI

În afară de ecranizarea lui *1984* al lui Orwell de către Michael Radford apărută cu un an înainte, capodopera lui Gilliam, *Brazil* (1985), se apropie cel mai mult de lumea lui Kafka, aşa cum scriitorul şi-a imaginat-o pentru noi înainte ca ea să înceapă cu adevărat în secolul XX în aplauzele grăbite ale spectatorilor inconştienţi. L-am revăzut de mai multe ori cu acelaşi sentiment straniu de familiaritate, de *déja-vu*. Deşi distopic, filmul îmi evoca o lume cunoscută, nu prin decorurile surrealiste sau intrigă, ci prin atmosferă, printr-un fel de parfum sau de cenuşiu degradat, nebulos, dacă pot spune aşa. O lume pe care nu o mai pot vizita decît în amintire, cea dinainte de 1989. Regizorul are o carieră spectaculoasă şi nonconformistă, fiecare film aduce altceva, de la nemuritorul *Monty Python: Înţelesul vieţii* (1983), la aventurile năstruşnice şi pline de miez din *Regele Pescar* (1991), de la SF-ul paranoid, *Armata celor 12 maimuţe* (1996) la picarescul hippiot, *Aventuri în Las Vegas* (1998), ultimul film fiind o fantezie comică *Fraţii Grimm* (2005). Un soi de nebunie sau de delir fantast reprezintă numitorul comun al tuturor acestor filme, precum şi o plăcere nebună de a sparge cadrul firescului într-un fel de *mind game* de un ludic insolit.

În *Brazil*, regizorul face să alterneze permanent două planuri, unul suprareal(ist), oniric, legat de lumea subconştientului şi reprezentărilor ei, un altul real, însă o realitate difuză, distorsionată, apăsătoare. Lumea în care trăieşte Sam Lowry (Jonathan Pryne), funcţionar la Ministerul Informaţiilor este una integral birocratizată. Totul este oficial şi funcţionează impecabil pînă cînd o muscă strică întreg angrenajul denaturînd consoana T în consoana B. Consecinţa: un Buttle şi nu Tuttle este arestat spectaculos şi lichidat ca o eroare de sistem, iar cazul se opreşte pe masa micului funcţionar Sam Lowry. Nu asta era intriga în *Procesul* lui Kafka, unde o eroare conduce la judecarea lui K. şi executarea sa după un lung travaliu birocratic? Eroarea unui funcţionar, dar nu numai atît, reprezintă debutul aventurii lui Lowry în căutarea fericirii. Nimic mai uman ca aceasta să fie întruchipată de o femeie care-i apare întîi într-un vis nebulos pentru a deveni ulterior realitate. În visul-coşmar, transpus într-un fantast scenariu eroic, purtînd aripi, asemeni unui nou Icar, cu o platoşă metalică şi înarmat cu o sabie, Lowry caută să-şi salveze iubita, *la princesse lontaine*, captivă într-o cuşcă metalică. Oraşul-Leviathan care o ţine prizonieră, încearcă să-l împiedice, în ipostaza halucinantă a unui samurai gigantic. Forţele chtoniene, forţele întunericului, hidoase făpturi cu figuri de avortoni, asemeni biomecanoizilor din acrilicele lui Hans Giger îl ameninţă pe acest erou coborît din cerul albastru. Oraşul iese din pămînt sub forma unor uriaşi zgîrie nori, lipsiţi de ferestre, iar Lowry pluteşte în atmosfera psihedelică, de oraş scufundat, prin lumina stroboscopică, de acvariu, lichidă, lumea citoplasmatică a visului, o suprarealiate de care-l leagă ombilical de dorinţele sale.



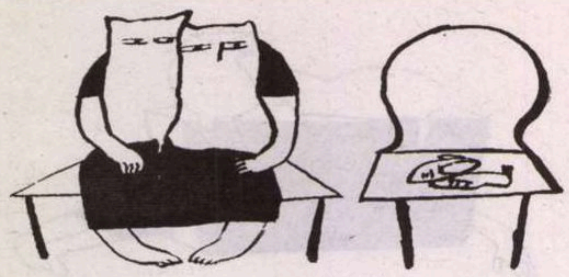
Brazil (1985); Regizor: Terry Gilliam; În rolurile principale: Robert de Niro, Jonathan Pryne; Gen: Comedie, Fantastic, SF; Durata: 131 minute; Produs de Universal Pictures; Distribuitorul internaţional: Universal Pictures.

Cum arată lumea „reală" pe care o inventează pentru noi Gilliam? Este un infern birocratic, cu funcţionari transformaţi în automate, anxioşi sau fals optimişti, cu nenumăratele departamente ale Ministerului Informaţiilor: Information Retrieval (Restituiri informaţii), Information Adjustment (Ajustări informaţii) etc. Fiecare imobil, fiecare birou este dotat cu o aparatură învechită şi care dă chix ca în filmul lui Charlie Chaplin cu automatul menit să-l hrănească în timp util pe muncitorul de la Uzinele Ford, pentru ca procesul de producţie să nu încetinească. Totul este automatizat, dar fixat parcă într-o preistorie a progresului. Maşinile au aspectul derizoriu al unor cutii de chibrituri ceva mai mari, maşinile de scris sunt conectate la ecrane care seamănă cu nişte oglinzi retrovizoare, tot felul de *gadgeturi* din care ies suspicioşi globi oculari te investighează metodic. Informaţiile sub formă de formulare, curicule, chitanţe, adeverinţe, aprobări, cereri, timbre etc. circulă pneumatic prin tuburi şi conducte aflate peste tot. Reclamele livrate de Central Services, serviciu unic, emblemă al unui centralism-etatist generalizat anunţă beatificarea în intestinele Leviathanului: „Noi facem conductele, tu fericirea." Gilliam a zugravit perfect esenţa unei lumi totalitare, cu un sistem informaţional dezvoltat metastatic, dar fără informatizare, cu o sistematizare şi specializare obsesivă în depozitarea şi clasarea informaţiei, dar fără informaticieni. Înainte de a deveni neant, individul, cetăţeanul K, Buttle-Tuttle, trece printr-o serie de faze de dizolvare birocratică: „adormit", „neoperativ", „îndepărtat", „finalizat", „şters". Eufemismul administrativ constituie un acord serafic al igienei sociale, asemeni unor erori, indezirabillii sunt „şterşi" din evidenţele contabile, sau cum delicat este anunţată intrarea în camera de tortură: „Next customer was delivered". Inima Leviathanului o reprezintă chiar Ministerul Informaţiei, unde lucrează pe un post minor şi Sam Lowry, şi unde, ca şi în *Castelul* lui Kafka are loc procesul misterios de transformare a unui destin într-un formular care trebuie completat corect, *by the rule*. De ce tehnica nu avansează, de ce un sistem mai eficient nu înlocuieşte permanenta plimbare a hîrtiilor dintr-un birou în altul şi inevitabilele erori umane? Pentru că însăşi acesta este esenţa acestei lumi; stagnarea, inerţia au ca efect focalizarea unui singur scop, reducţia, fragmentarea individului şi individualităţii, mecanizarea şi menţinerea sa într-un raport indefinit, ezoteric cu puterea, aflată la etajele superioare. Visul lui Lowry prinde chip, dorinţa lui este în măsură să creeze o lume sau totul ţine de o transcendenţă, de un plan superior care pune în acord ficţiunea, visul alegorico-mitologic cu dimensiunea reală a existenţei? În această ambiguitate se află permanenta schizoidie a personajului. Acest vis creează o breşă, o ruptură de nivel, o infrarealitate, prin care se strecoară ca în povestirea lui Jorge Luis Borges, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, obiectele altei lumi. Funcţionarul va transforma relaţia privilegiată cu sistemul, - mama sa are o influenţă deosebită în cercurile înalte, unde-şi dispută reuşita operaţiilor estetice cu prietenele ei -, într-un mijloc de a o salva pe Jill (Kim Greist), căreia i se atribuie un rol subversiv, de subminare a puterii de stat. Cea mai mică abatere, printre care şi neachitarea unei datorii către stat, este interpretată ca un semn de ostilitate şi conduce la intervenţia în forţă a trupelor speciale. Spionita, suspiciunea şi delaţiunea configurează lumea birocraţilor. În plus, Lowry beneficiază de ajutorul subversivului Harry Tuttle (Robert de Niro), echipat ca un scafandru, cel care repară ilegal defecţiuni ale aparaturii, scurtcircuitînd sistemul reprezentat genial de echipa de intervenţie rapidă şi ineficientă întruchipată de Bob Hoskins. Instalatorul nu reprezintă şi azi un coşmar pentru orice om normal căruia i s-a stricat chiuveta? Pentru Jack Lint (Michael Palin), prietenul lui Lowry, care urcă în ierarhie în zonele eterate unde îndeplineşte cu succes rolul de torţionar, corect îmbrăcat peste costum cu un halat alb, mînjit de sînge, nu există erori pentru că totul funcţionează perfect: „Cauză şi efect. Asta-i frumuseţea." Ca orice sistem totalitar, acesta îşi fabrică inamicii, „teroriştii", din rîndul contestatarilor, întreţine starea de asediu permanent şi un aparat represiv foarte bine pus la punct. O secretară abulică cu căştile pe urechi transcrie indiferent partitura-interogatoriului compus aproape integral din onomatopeele celui torturat. Pînă şi ultimul strigăt este îndosariat pentru a deveni un semn pierdut în oceanul de hîrtii. Mr. Helpmann, şeful departamentului, un bătrînel cu o falsă jovialitate de Moş Crăciun, ţintuit într-un scaun cu rotile, sugestie ironică a neputinţei, invocă în faţa lui Lowry puterea regulamentului. Simpla afişare a insignei de funcţionar la etajele superioare, la *Information Retrieval*, îi face pe soldaţi să încremenească în poziţie de drepţi în faţa contopistului timorat. Cine exercită puterea, cine este *Big Brother*, ce chip are Dumnezeul acestui imperiu, divinitate care se ascunde în spatele regulamentului sau a unei măşti hidoase de bebeluş surîzător? Ca şi în romanele lui Kafka acest lucru rămîne un mister, puterea apare ca o forţă impersonală, venită din afară şi prin aceasta imuabilă, fiecare o exersează terorizat de a pierde controlul asupra ei, în baza unui benevol contract de fidelitate necondiţionată. Lowry se distinge numaidecît de automatele din jur, prin faptul că nu vrea să avanseze - în lumea birocratizat-kafkiană promovarea este totul -, şi mai ales prin emoţiile vii pe care în zadar încearcă să le cenzureze. Stîngăciile sale, naivitatea, generozitatea, gesturile furtive, caraghioase, frămîntările şi mai ales speranţa şi visul îl redau umanităţii banale, necontrolate, mirate, în căutare. Departe de a fi supereroul din vis, Lowry este autentic, viu şi forţa sa rezidă tocmai în ceea ce-l face vulnerabil: afectivitatea sa. Sfîrşitul ia proporţiile unui coşmar în care alternează într-un carusel ameţitor momentele de suspans, de pildă dispariţia lui Tuttle împachetat pînă la sufocare într-un morman de hîrtii, cu cele beatifice, precum cel al aruncării în aer al întregului Moloh al Ministerului Informaţiilor. Salvat din scaunul de tortură, printr-o intervenţie providenţială a lui Harry Tuttle, Lowry se întoarce acolo la capătul visului cu un zîmbet fericit pe buze, ultima imagine înfăţişîndu-i cîmpuri înverzite, survolate din maşina pe care o conduce iubita lui.

Decorurile, ambietul sunt esenţiale în filmul lui Gilliam, fiecare etaj seamănă cu un subsol străbătut de ţevi, cabluri, cu coridoare, camere şi mobilier identice. În lumea cenuşie, umbrele apar proiectate pe paviment, pe ziduri, ca în teatrul Nô, ele cresc ameninţătoare sau reflectă o singurătate tristă, inconsistentă, iar colţurile umbroase adăpostesc fragile aparteuri. Totul este cenuşiu şi prăfos, o lume lipsită de culori, de viaţă, artificială. Şi de neuitat, scaunul de tortură aflat la capătul unei punţi metalice suspendat în mijlocul unui fumal dezafectat, scufundat într-o lumină difuză.

Leitmotivul filmului îl reprezintă muzica soporifică, „glamorous", din anii '40 a lui Ary Barroso, care se acordă minunat cu strălucirea alămurilor unei orchestre şi a *music hall*-urilor selecte. Îţi susură în ureche, îţi deschide porţile visului, instalîndu-te confortabil într-o stare beatifică, cu sentimentul unei detaşări trecute printr-un pahar de VAT 69. Cînd de ridici din faţa ecranului după ce filmul s-a terminat, îţi vine s-o fredonezi uşor, într-o stare de reverie.

...And then/Tommorow was another day/ The Morning found me milles away/With still a million things to say/ Now/ As twilight beams the sky above/Recalling thrills of our love/ One thing I'am certain have returned/I will/ to old Brazil... ■



Cvartetul de coarde „Belcea"

Impresionant final de stagiune

Ultimul important moment al stagiunii muzicale camerale bucureştene s-a dovedit a fi cu totul spectaculos. Nu este vorba de un spectacol de sunet şi lumină, nu este vorba de străluciri exterioare muzicii, ci de un eveniment temeinic imaginat şi realizat de Institutul Cultural Român în parteneriat cu Filarmonica bucureşteană. Drept rezultat al colaborării acestor instituţii i-am putut reaudia, spre exemplu, nu pentru prima oară la Bucureşti, pe minunaţii muzicieni ai Cvartetului de coarde „Belcea", din Marea Britanie. Este o formaţie de tineri artişti ce au intrat – în anii din urmă – în circuitul cel mare, cel important, de înaltă performanţă, al valorilor muzicale europene şi mondiale. Iar aceasta atât la nivelul vieţii muzicale înseşi, cât şi la acela al circuitului imprimărilor discografice; ambele aspecte fiind strâns legate în definirea imaginii artistice a formaţiei, a percepţiei publice a acesteia. Trebuie apreciată promoţia bună făcută concertului bucureştean, precum şi ecoul acestuia stârnit la nivelul unui public pe cât de divers pe atât de numeros.

Indiscutabil, pot fi apreciate, pot fi analizate, diversele aspecte ce concură la definirea nivelului performanţei membrilor formaţiei „Belcea". Mă pot referi la cultura stilistică, la cultura expresiei, ambele observate în lucrări ce aparţin unor lumi muzicale atât de diferite cum sunt Cvartetul în re minor, KV 173, scris de genialul adolescent Mozart, şi Cvartetul nr. 14 de Antonin Dvorak, lucrare a maturităţii târzii a autorului. Se poate vorbi despre cultura sunetului, despre coerenţa ansamblului şi echilibrul sonorităţilor, despre intonaţia perfectă, gândită şi realizată funcţional, despre magistrala construcţie a acestui covârşitor opus beethovenian care este Cvartetul „Razumovski" în fa major. Mai important decât toate aceste aspecte, aspectul care condiţionează nivelul cu totul special al realizării, este însă angajarea interioară totală şi necondiţionată a tinerilor muzicieni. Căci pentru membrii cvartetului „Belcea" a face muzică înseamnă a trăi muzica, a ne face părtaşi ai acestei trăiri; înseamnă a pătrunde, a înţelege, a reda viaţa interioară, resorturile intime ale partiturii. Iar aceasta descoperind firescul, descoperind libertatea de acţiune din spaţiul în care trăieşte muzica însăşi. Pornind din zona Clasicismului muzical vienez de sfârşit de secol XVIII, şi până la marile creaţii camerale ale muzicii secolului trecut, pertinenţa abordării este uimitoare. Nu pot să nu evoc – pe această direcţie - concertul în care, cu luni în urmă, tot la Bucureşti, tot la Ateneu, ne-au fost oferite trei dintre cvartetele de Bela Bartok. Ne aducem aminte, densitatea spirituală a comunicării era cutremurătoare! Nu ştim dacă în contextul vieţii muzicale a ţării vecine, la Budapesta spre exemplu, sau pe alte meridiane ale muzicii, membrii Cvartetului „Belcea" au oferit creaţii camerale similare semnate de George Enescu. Iar aceasta dat fiind faptul că în anul trecut lumea muzicală internaţională a aniversat 125 de ani petrecuţi de la naşterea celor doi autori, artişti care, în prima jumătate a secolului trecut, au definit în spirit şi în muzică, datele unui umanism european autentic, de dramatică substanţialitate.

O zi mai târziu, tot la Ateneu, sub conducerea lui Cristian Mandeal, Orchestra de Cameră a Filarmonicii a susţinut un program pe cât de pretenţios pe atât de ambiţios. A fost parcurs ciclul integral al celor şase concerte brandemburgice de Johann Sebastian Bach, un ciclu de lucrări ce marchează apogeul stilului instrumental concertant al Barocului târziu. Versiunea a fost marcată de o viziune romantic dramatizată, viziune ce „nu se mai poartă" la casele cele mari ale muzicii. Sonorităţi excesiv consistente, tempouri ameţitor de rapide făcând imposibilă percepţia detaliilor – s-a dorit acest lucru?, apoi o dinamică mare, supradimensionată, multe aproximări intonaţionale; ...aproape totul a marcat nivelul unui stadiu perfectibil de la care se poate progresa în continuare. Căci, pentru noi toţi, indiferent de vârstă, de experienţă, muzica barocă - creaţia bachiana în mod cu totul special - reprezintă o şcoală continuă de gândire, de înţelegere, o şcoală a inteligenţei în construcţie, a sensibilităţii controlate, a înţelepciunii. Performanţele solistice ale muzicienilor suflători – oboistul Adrian Petrescu şi flautistul Ion Bogdan Ştefănescu – s-au dovedit şi de această dată a fi impresionante în ce priveşte acurateţea frazei, muzicalitatea inspirată, pertinenţa determinărilor timbrale. Este o direcţie pe care se înscrie inclusiv evoluţia tinerei flautiste Ana Miruna Didu. Strălucitor, dinamic, parcurs rapid şi în nuanţe dinamice mari, finalul celui de-al doilea brandemburgic, în fa major, lucrare plasată în finalul serii de muzică, a fost marcat de gafele de emisie ale tinerei trompetiste invitate, Laura Vukobratoviç. Este posibil să fi fost nevoie ca binecunoscuta companie Mercedes-Benz care a sponsorizat concertul să fi investit mai mult, pentru un număr sporit de repetiţii. Poate. Altădată.

Dumitru AVAKIAN

„Rezonanţe" în memoria Holocaustului

Concertul cameral subintitulat „Rezonanţe"– după denumirea unuia dintre ciclurile de lucrări semnate Ulpiu Vlad, desfăşurat recent la Sala mică a Ateneului Român – şi-a depăşit „rolul" de simplu *Portret componistic*, extinzându-şi semnificaţia în sfera simbolică a *ne-uitării*, a resuscitării *memoriei Holocaustului.*

Impresionat de atrocităţile, greu de acceptat de către o minte omenească, la care a fost supusă identitatea poporului evreu de-a lungul istoriei – subiect intens dezbătut anul acesta, în cele mai înalte foruri civice şi politice din întreaga lume, cu ocazia aniversării a 60 de ani de la crearea statului evreu şi a comemorării a şase milioane de victime ale Holocaustului –, Ulpiu Vlad a reunit în programul concertului menţionat, patru dintre *opus*-urile sale camerale, mai vechi sau mai noi: *Poetica viselor* – piesa a III-a - pentru pian şi bandă magnetică, *Lumină pentru viitor* pentru flaut şi harpă, *Mozaic* pentru violoncel solo şi *Prin sunetul rezonanţelor* pentru flaut, harpă, pian şi violoncel. Fără a fi explicite, titlurile sugerează totuşi, în maniera discret-metaforică, tipică autorului, pe de o parte, nevoia *aducerii-aminte* a unor „practici" – sperăm revolute -, *incompatibile cu condiţia umană*, pe de altă parte, nevoia *exorcizării* prin translarea lor în zona *imaginarului* şi a *oniricului*...

Intuind cu certă acuitate esenţa spiritului iudaic, Ulpiu Vlad a transformat fiecare lucrare într-un *eşantion psihologic*, într-o formulă sintetică a diferitelor forme de manifestare şi asumare a suferinţei. În acest scop autorul foloseşte tehnici componistice şi de limbaj de extracţie impresionist-expresionistă, modală sau contrapunctică – fapt ce-i permite să proiecteze, ca în nişte *oglinzi paralele*, *oglinzi sparte* sau *oglinzi retrovizoare* – comparabile, poate, cu cele din care e construit *Memorialul copiiilor* de la Yad va-Shem -, violenţa atroce, sadică, absurdă, de opresare a fiinţei, până la aneantizare şi *replica* ei tăcută, interiorizată, transfigurată de o puritate cathartică. Dar, modalitatea ideală de a accede la cunoaşterea de sine şi a lumii în care trăieşte rămâne, pentru Ulpiu Vlad, exersarea *visării lucide*.

În *Poetica viselor*, de pildă, compozitorul *îşi* re-aminteşte şi *ne* re-aminteşte, apelând la rezervele subconştientului, dar şi la efectele suflătorilor şi la timbrul sopranei imprimate pe bandă, sunetul palid, mocnit, al fiinţei redusă la *ne-fiinţă* de agresivitatea alienantă a pianului. Erupţiile lui, întrerupte de colapsuri periodice, seamănă cu apariţia şi dispariţia unor chipuri contorsionate de durere, ce se suprapun ori se substituie caleidoscopic, altora, hidoase, terifiante în elanul lor voluptos de a anihila şi ultima pîlpâire de viaţă. Impresionantă retorica foarte tânărului pianist Roman Vlad în contrapunctarea acidă a transparenţelor de giulgiu ale corzilor înregistrate pe bandă! Prevalenţa pioişeniei şi compasiunii naşte însă analogii între muzică şi expresia reculeasă a Madonei din celebra *Pietà* a lui Michelangelo.

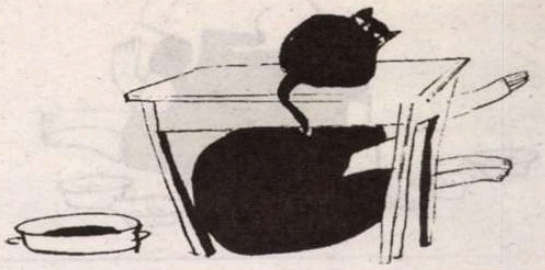
Asocierea flautului cu harpa în piesa următoare, *Lumină pentru viitor*, ne-a adus mai aproape de puritatea edenică a lumii sau de existenţa unei posibile, mult sperate lumi, lipsită de violenţă, angoasă, întuneric... Dialogul celor două instrumente, ca şi alternarea dintre timbrul siflat, asemănător cu *glissando*-ul, al *flautului normal*, cu cel ornamentat, melismatic, al *flautului piccolo* şi cu cel sentenţios, axat pe multifonice, al *flautului-basso*, instaurează o atmosferă predominant lirică, melodioasă, la fel de multicolora şi solară ca cea din ilustraţiile chagalliene la *Daphnis şi Chloe*. Şi, ca în multe alte ocazii, Ulpiu Vlad şi-a ales şi de data aceasta interpreţii ideali: flautistul Ion Bogdan Ştefănescu şi harpistul Ion Ivan Roncea – doi muzicieni care îşi consideră şi îşi mânuiesc instrumentele ca pe nişte organisme vii, maleabile sau ca pe nişte „parteneri" egali de conversaţie. Iluzia armoniei perfecte e spulberată totuşi de încă un val de violenţe şi derapaje, de *rupturi* la nivel ontologic, ce au loc în lucrarea *Mozaic*, unde fiinţa e obligată să „abdice" din nou de la condiţia sa uman-spirituală. Surprinzătoare prin modificarea imprevizibilă a stărilor de spirit – de la vaiete şi suspine, la expresia stridentă a durerii şi de aici la durerea reprimată, transmutată în *lamento* – lucrarea evidenţiază cu subtilitate discrepanţa dintre ura nestăvilita a torţionarilor istoriei şi inocenţa victimelor, incapabile să înţeleagă *raţiunea* (sic!) de a fi a terorii! O atare dualitate a fost magistral redată de temperamentul artistic de o rară expresivitate şi elocvenţă al violoncelistei Laura Buruiană.

Cei patru interpreţi-creatori s-au reunit în ultima piesă a concertului (sub bagheta compozitorului) - *Prin sunetul rezonanţelor*. Toate distorsiunile anterioare au fost absorbite în consonanţa şi convergenţa armoniilor acestui cvartet. Sunetele picturale – aemănătoare cu cele din *Lumina pentru viitor*-, ale harpei şi flautului, s-au contopit cu liniile cantabile ale violoncelului şi cu arpegierile acvatice, impresioniste, ale pianului, într-o veritabilă glorificare a luminii. Cu mijloacele sale specifice, Ulpiu Vlad a tradus, într-un fel, în sunete, inscripţia gravată la Yad va-Shem pe „Coloana eroismului": *Zakor* – „Aminteşte-ţi"!

Concertul a fost realizat de Asociaţia Romanian Fulbright Alumni cu sprijinul Administraţiei Fondului Cultural Naţional şi a beneficiat de comentariile încărcate de emoţie şi evlavie ale etnomuzicologului Marin Marian Bălaşa.

Despina PETECEL THEODORU

Indiferent care ar fi pretextele imaginii şi în ce regim ar putea fi ele înscrise, obsesia pictorului rămîne invariabil legată de mirajul naşterii din haos.



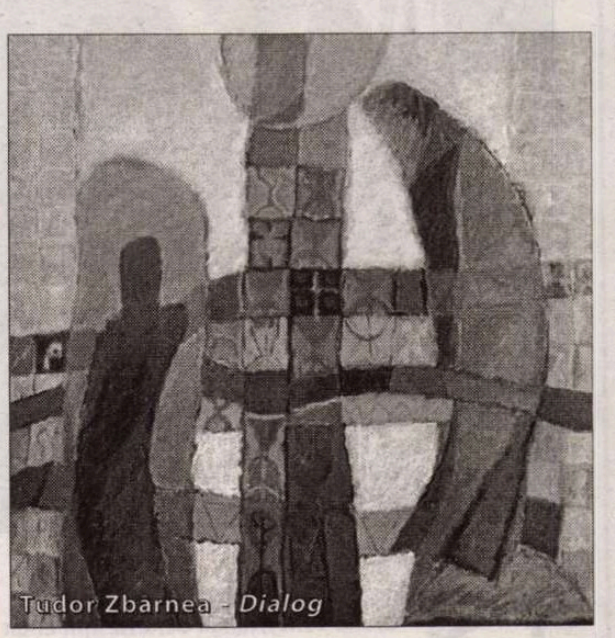
Ieşirea din haos

-artişti basarabeni -

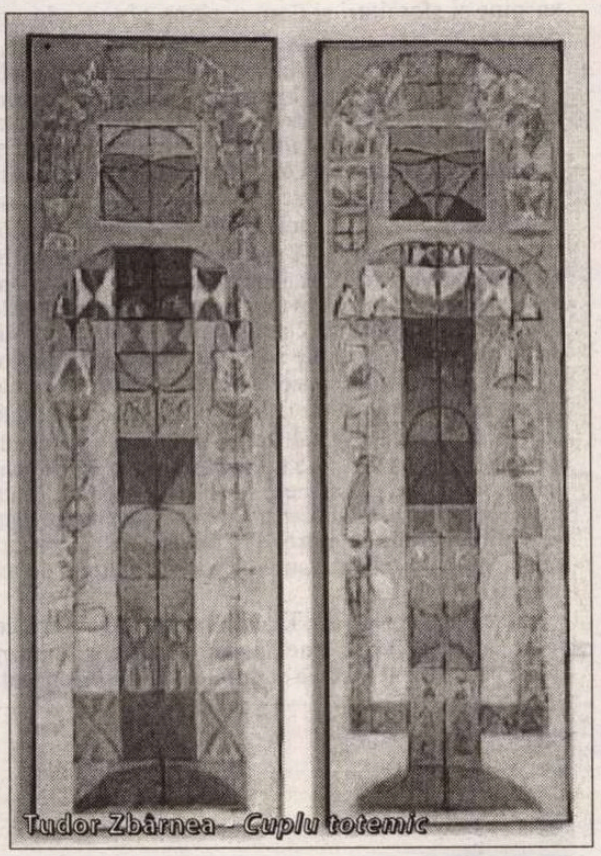
Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

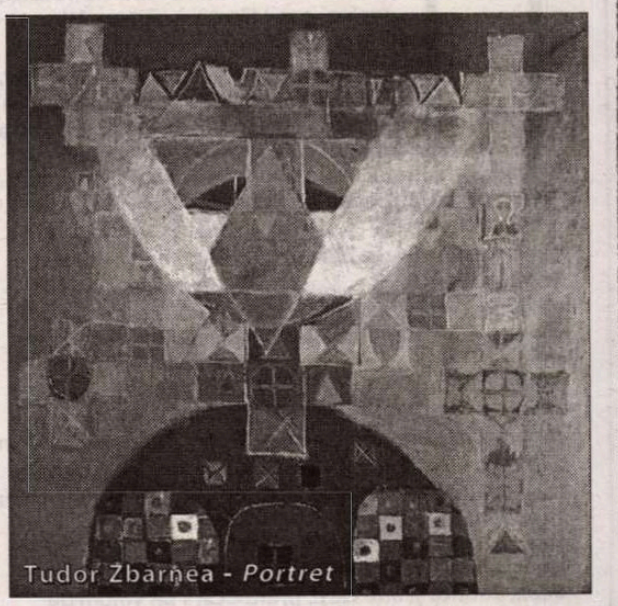
Arta plastică din Basarabia a început să fie, după 1990, un fenomen din ce în ce mai prezent în spaţiul cultural românesc. Schimburile oficiale, acţiunile comune la nivel de uniuni de creaţie sau de filiale regionale, expoziţiile individuale şi integrarea unor studenţi basarabeni în sistemul de învăţîmînt artistic românesc au dat într-un fel tonul şi au întreţinut dinamica acestui fenomen de comunicare, destul de sporadic semnalat de către observatorii vieţii noastre publice. Însă dincolo de aceste proiecte, mai mult sau mai puţin instituţionalizate, al căror scop imediat era doar apropierea, cîteva prezenţe artistice solitare şi-au radicalizat prezenţa culturală în România pînă la integrarea propriu-zisă. În această situaţie sînt tinerii artişti Alla Rusu, Vasile Raţă, Ştefan Rusu etc., dar şi unii artişti ajunşi la maturitate, al căror exponent pe deplin exprimat este pictorul Tudor Zbârnea. Participările sale la expoziţiile colective româneşti dar, mai ales, expoziţiile personale – dintre care cea mai importantă a fost organizată la Galeriile Etaj 3/4 cu mai mulţi ani în urmă – îl situează pe Zbârnea, fără nici un fel de ambiguitate, în chiar interiorul mişcării noastre artistice. Acurateţea ieşirilor publice, rigoarea programului şi consecvenţa gîndirii sale estetice merită un interes special, fără nici un fel de complezenţă şi în afara oricărei priviri concesive. Şi asta pentru că în cazul lui Tudor Zbârnea pictura este mai mult decît o expresie artistică sau o încercare gratuită de comentariu pe marginea lumii vizibile. Ea este, mai întîi, o formă de luare în posesie a realităţii însăşi, cu tot ceea ce acest act presupune ca implicare şi ca responsabilitate morală. Pictînd, artistul investighează datele inaparente ale unui univers încă amorf şi face efortul de a descoperi în intimitatea lor marile itinerarii de la neant la creaţie, de la dezordine la rigoare şi de la întuneric la lumină. Indiferent care ar fi pretextele imaginii şi în ce regim ar putea fi ele înscrise, obsesia pictorului rămîne invariabil legată de mirajul naşterii din haos. Genurile îşi pierd, astfel, relevanţa şi modelele exterioare se topesc în devoţiunea interogaţiei. Peisajul şi natura statică, portretul şi compoziţiile cu personaje trăiesc, şi se devoalează încetul cu încetul, în aceeaşi magmă cromatică şi în aceeaşi aspiraţie către autoexprimare. Privită în dinamica ei, această pictură, simultan melancolică şi plină de energii subterane, urmăreşte lupta încrîncenată pe care conştiinţa artistului o angajează cu stocul de imagini aparent identificabile în exterior. Însă nici imaginea interioară şi nici aceea obiectivă nu se impun definitiv în exerciţiul reprezentării. Zbârnea cultivă deliberat echivocul şi penumbra, observaţia neutră şi propria lui proiecţei, nu atît pentru a crea stări de nesiguranţă în exerciţiul lecturii, cît pentru a înţelege care sînt mecanismele prin care materia se organizează şi sarcina spirituală supradetermină lumea substanţei. El porneşte de la premisa creatorului genuin care, într-un moment de clarviziune, are intuiţia unei armonii de dincolo de simţuri ce trebuie transferată din virtualitate în act sau, altfel spus, din existenţa latentă în realitatea manifestă. După această îndelungă negociere cu amăgirile formei, cu materia cromatică şi cu lumina consubstanţială acesteia, o nouă vîrstă a imaginii pare a se instaura de la sine. Aburul ambiguităţii se risipeşte, culoarea părăseşte practica propriei mărturisiri, imaginea se desparte de context şi ochiul începe să desluşească şi să recunoască obiecte, chipuri, întîmplări şi episoade izolate dintr-o naraţiune acoperită de uitare. Ceea ce iniţial era o poveste despre naşterea formei (lumii) într-o variantă generică şi sub o privire globalizatoare, devine acum un epos al formei (lumii) gata constituite. Tudor Zbârnea urmăreşte această odisee a creaţiei atît din perspectiva martorului fascinat de miracol şi copleşit de măreţia lui, cît şi din aceea a creatorului însuşi în al cărui gest se amestecă duioşia şi asprimea, iubirea paternă şi luciditatea de stăpîn. Iar în subteranul acestui amplu discurs imagistic, în componentele lui esenţiale meditativ şi grav, se ascunde, alături de o permanentă oscilaţie între metafizic şi grotesc, şi o insaţiabilă bucurie ludică; un popas confortabil sub orizontul gratuităţii. Ca tip de sensibilitate şi ca formă de aspiraţie către universurile dense şi animate, în care materia şi raza fecundatoare a spiritului se amestecă în doze sensibil egale, Tudor Zbârnea face parte din familia artiştilor al cărei exponent autoritar este Ilie Boca. Însă, spre deosebire de Boca, mereu neliniştit şi însetat de experienţe care nu exclud şi dialogul cultural, Zbârnea este o conştiinţă frustă şi, mai ales, un artist al continuităţii în raport cu propriile sale antecedente. ■



Tudor Zbarnea - *Dialog*

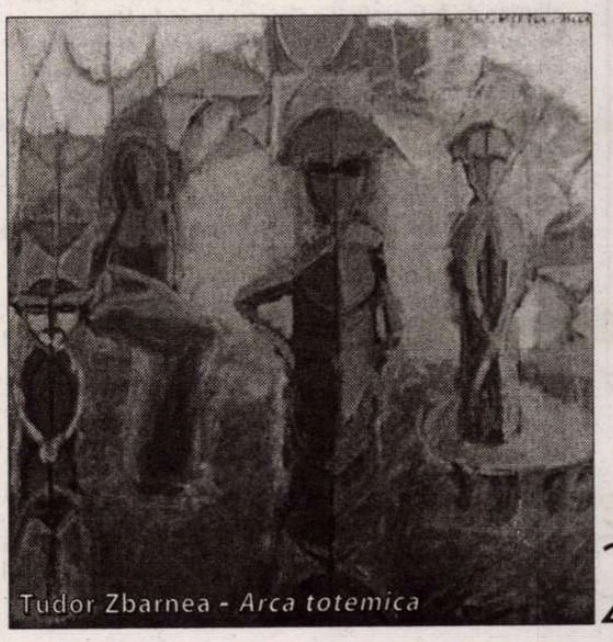


Tudor Zbârnea - *Cuplu totemic*

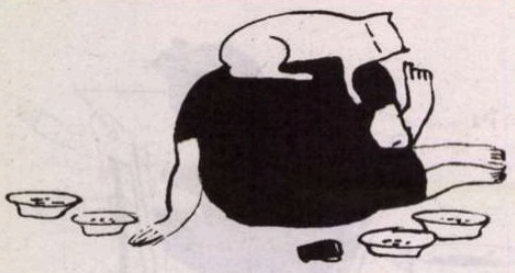


Tudor Zbarnea - *Portret*

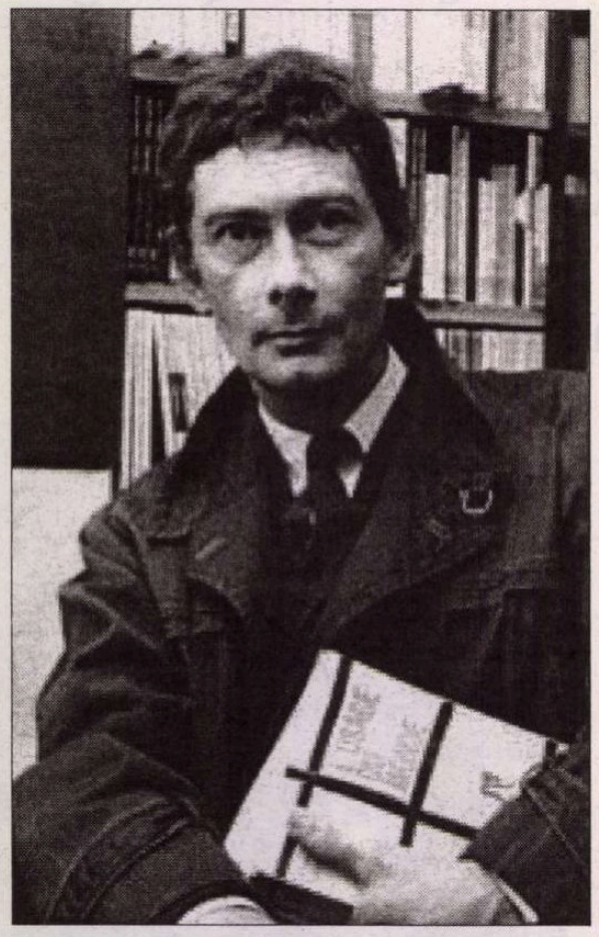
Tudor Zbârnea - *Călătorie în timp*



Tudor Zbarnea - *Arca totemica*



Făcând bagajele, am observat că toată munca mea de peste iarnă dispăruse, măturată de servitor. Era la amiază, soarele curgea printre arbori, totul se odihnea.



Avanpremieră editorială

Nicolas Bouvier

L'usage du monde

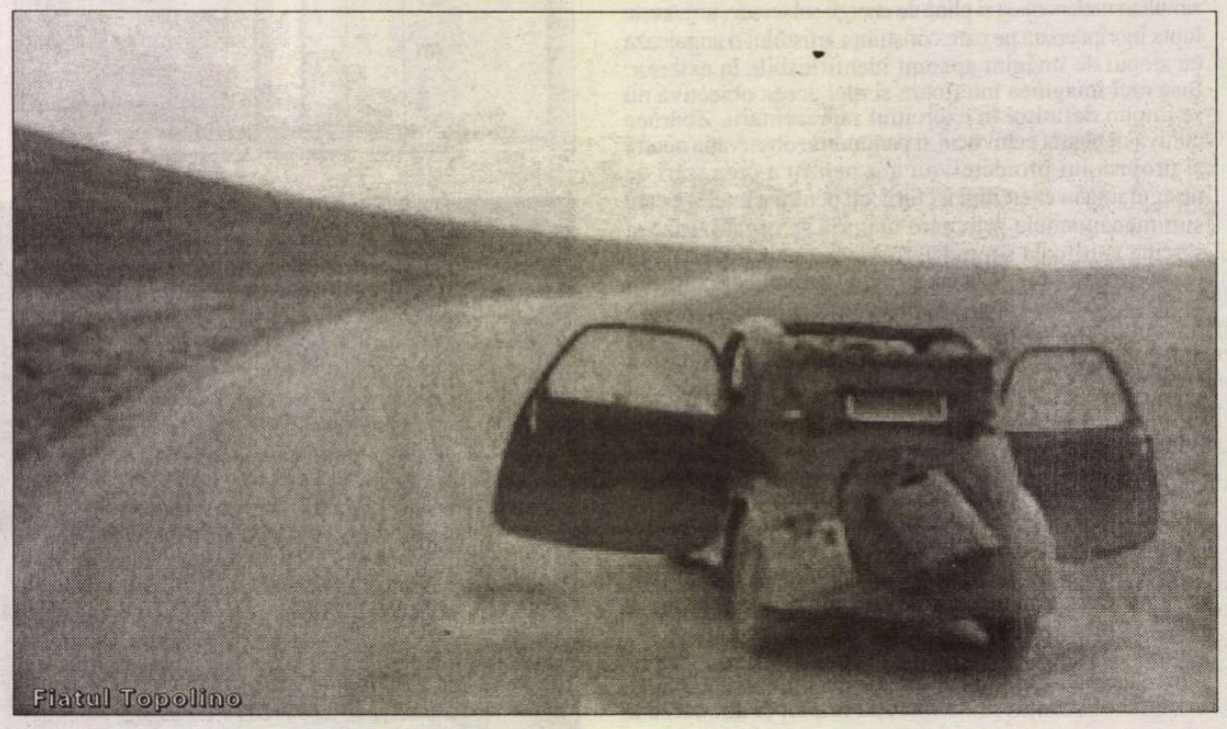
...Munceam la garaj, munceam la Terence, iar noaptea treceam la borcanele de vopsea... Ne întorceam la *Lourde's Hotel* epuizaţi şi muţi, cu feţe inexpresive. Metta, patronul, era dezamăgit: nu spoream defel prestigiul hotelului. Se temea să nu-i rămânem pe cap pentru totdeauna şi răspundea cu un aer absent la saluturile noastre matinale. Până la plecare, era mai bine să ne mutăm pe terasa de la *Saki Bar*, unde Saadik şi ajutoarele de bucătari îşi petreceau nopţile pe aşternuturi de ziare vechi.

Făcând bagajele, am observat că toată munca mea de peste iarnă dispăruse, măturată de servitor. (Un plic mare pe care îl pusesem jos ca să eliberez masa.) Era la amiază, soarele curgea printre arbori, totul se odihnea. M-am dus să scotocesc cu o mână tremurândă pubela din bucătărie, am traversat magazia în care se înălţau suspine şi sforăituri şi l-am găsit pe *groom* adormit sub o faţă de masă murdară. Da, îşi amintea, dar crezuse... Frecându-şi ochii cu mâinile, m-a dus până la groapa în care arunca gunoiul, la marginea şoselei. Era goală; camionul şi gunoierii scheletici, cu măşti de pâslă neagră, trecuseră în zori lăsând în urmă o coloană de praf şi dispărând cu manuscrisul meu. Nimeni din hotel nu ştia unde. Va trebui să urc în camionul următor, să găsesc locul şi să caut. Până atunci trebuia să fac ceva, să omor timpul pe care, vai, nu-l puteam da înapoi ca să-mi recuperez manuscrisul. Mai întâi am vomitat, apoi m-am dus să lucrez sub motor. În timp ce smulgeam şuruburile înţepenite, vedeam cele cinci „tomuri" aruncate pe un drum desfundat, cu foile semănate prin praf, printre cotoare de varză şi alte mizerii. Revedeam prima pagină, paragrafele, literele bătute mai slab, cu degetele amorţite de frig, revedeam Tabrizul, umbra plopilor pe pământul îngheţat, silueta rebegită a hoţilor cu şepci trase pe ochi care intrau în birtul armenesc să-şi bea gologanii. Toată iarna aceea densă, întunecată, irecuperabilă, consemnată la lumina lămpii cu petrol sau pe mesele din bazar, sub cuşti în care dormeau potârnichi de luptă, de un ins care *nu mai eram*.

În seara aceea, la *Saki*, Thierry a trebuit să se descurce singur. Bunul Terence ne aducea pahar după pahar. Înţelegea; Terence putea să înţeleagă aproape totul. Mă abţineam să beau de teamă să nu ratez camionul de a doua zi şi să-mi văd puţinele şanse îngropate sub un nou strat de gunoaie. Mi-am petrecut noaptea pe verandă, într-un fotoliu, semănând mucuri de ţigară în jur fără ca vreun vis premonitoriu să-mi indice locul unde zăceau însemnările mele. La ora cinci, cerul s-a înverzit ca mărul, frunzişul eucaliptilor a scânteiat ca argintul viu, apoi valul greţos al soarelui a înecat totul. Patronul ne-a adus două lopeţi. Era la curent, îşi amintise chiar o întâmplare: în cursul masacrelor din timpul Separării, un prieten de-al lui pierduse un manuscris – apoi „a petrecut ani în şir ca să refacă, să-şi reamintească, să rescrie... şi, credeţi-mă, nu a fost o plăcere".

Cu burta plină de ceai fierbinte, cu lopeţile pe genunchi, ne-am aşezat pe marginea drumului aşteptând camionul gunoierilor. Încercam să citesc un Proust împrumutat de la Terence, dar necazurile Albertinei mă lăsau rece şi de altfel şoseaua oferea, în ziua aceea, multe alte distracţii. Era ziua naţională a Pakistanului; o mulţime la patru ace se scurgea spre locul sărbătorii: barboşi fericiţi pe biciclete multicolore, cu surâsuri largi şi turbane cu egretă, ţânci gălăgioşi, mozoliţi cu sirop, adunaţi în jurul unui ursar, ţărani zâmbăreţi care-şi priponeau bivolii între tunurile folosite la asediul Kabulului. În dimineaţa aceea, poporul se bucura. Eram bombardaţi cu saluturi uimite, dar cordiale. Camionul n-a mai apărut; gunoierii sărbătoreau şi ei. Un jandarm călare ne-a explicat unde se descărcau gunoaiele: la vreo zece kilometri, pe drumul spre Pishin, un loc uşor de reperat dupa miros.

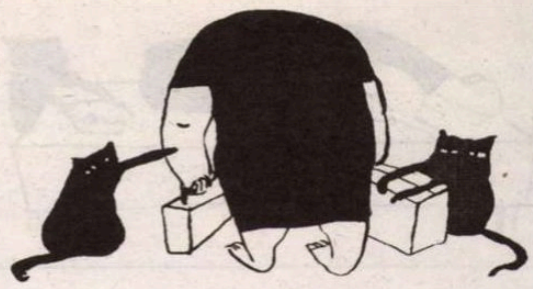
La amiază eram deja la treabă, în centrul unei văi înconjurate de munţi golaşi, pe un câmp acoperit cu gunoaie negre şi presărat cu cioburi scânteietoare. Valuri enorme de aer irespirabil, regulate ca respiraţia unui om adormit, urcau în soare vibrând şi făcând să tremure orizontul. O turmă de măgari năpârliţi tropăiau, scotoceau cu botul ori se tăvăleau în gunoaie cu zbierete sfâşietoare. Singur în mijlocul acestei pestilenţe, un bătrân gol-goluţ cernea zgură. L-am întrebat unde fusese descărcat camionul din ajun; zadarnic, era mut. La întrebările noastre, îşi vâra în gură arătătorul murdar de pamânt şi ridica din umeri. Am reuşit să găsim gunoiul cel mai proaspăt luându-ne după vulturii hoitari. Erau vreo sută, cocoţaţi în jurul ultimului lor festin, digerând,



Fiatul Topolino

Nicolas Bouvier s-a născut în 1929 la Grand-Lancy, lângă Geneva. Influenţat poate de tatăl său, care era bibliotecar, devine, copil fiind, un cititor pătimaş. Începe să călătorească de la vârsta de 17 ani (Bourgogne, Toscana, Provence, Flandra, Sahara, Laponia, Anatolia). Se înscrie la Facultatea de Litere şi Drept a Universităţii din Geneva, dar nu aşteaptă rezultatul examenelor de licenţă şi, în iunie 1953, pleacă împreună cu un bun prieten, pictorul Thierry Vernet, într-o călătorie care va dura până în decembrie 1954. La bordul unui Fiat Topolino, cei doi vor trece prin Serbia, Macedonia, Grecia, Turcia, Iran, Pakistan şi Afganistan, iar povestea călătoriei lor se va regăsi, peste un număr de ani, în volumul *L'Usage du monde*. Dincolo de Khyber Pass, Bouvier continuă singur călătoria în India şi Ceylon (o va povesti în *Le Poisson-Scorpion*). Între 1955 şi 1956 călătoreşte în Japonia, experienţă care va da cartea *Japon* şi, după un al treilea voiaj aici, făcut în 1970, *Chronique japonaise* (*Cronică japoneză*, trad. din franceză de Emanoil Marcu, Humanitas, 1995, ed. a II-a rev. 2006). În 1985 face un reportaj jurnalistic despre Irlanda, care se va transforma în micul volum *Journal d'Aran et d'autres lieux*. Publică şi alte cărţi, printre care un volum de poezie (*Le dehors et le dedans*); postum îi vor apărea albume de fotografii (*Le Corps, miroir du Monde — voyage dans le musée imaginaire de Nicolas Bouvier*, *Entre errance et éternité* ş.a.). Este distins cu Premiul Criticii (Paris, 1982) şi Prix des Belles Lettres (1986), iar în 1995 primeşte Marele Premiu Ramuz pentru întreaga operă. Bolnav de cancer, moare în 1998.

Despre ***L'Usage du monde*** **– titlu al cărui joc de cuvinte rămâne intraductibil în românește – s-a spus că este cartea-cult a generațiilor succesive de globe-trotteri, dar și de exploratori care nu-și părăsesc odaia proprie; că este capodopera literaturii francofone de călătorie din ultima jumătate a secolului trecut, dar și o capodoperă literară pur și simplu. Faptul că Bouvier este nu numai un *écrivain-voyageur*, ci și un (mare) scriitor se vede în fragmentul de mai jos, cuprinzând momentul antologic al gropii de gunoi pakistaneze în care autorul și Thierry caută cu disperare însemnările de călătorie ale celui dintâi, lăsate în camera de hotel și aruncate la coș de *groom*. Capodopera lui Nicolas Bouvier, splendid tradusă de Emanoil Marcu, va apărea în vara aceasta la Editura Humanitas, probabil sub titlul (deocamdată provizoriu) *Ieșirea în lume.***



Am atacat imnul pakistanez: un şir de terţe candide învăţate special pentru această ocazie. Era lume multă şi apăruseră feţe noi...

gâinaţându-se şi râgâind. Am aruncat în ei cu zgură, cu resturi de oase şi cutii de conserve ruginite. Se fereau cu ţopăieli caraghioase, apoi, neînţelegând înverşunarea noastră, îşi strângeau aripile şi întindeau spre noi gâturile golaşe şi vinete. Ne-am năpustit urlând şi agitând lopeţile. Vulturii s-au înălţat cu o fâlfâire de cearşafuri murdare şi, aşezându-se ceva mai departe, ne-au privit cum lucram.

Văzute de aproape, gunoaiele trădau, în mod ciudat, sărăcia; prelevări succesive – servitori, culegători de zdrenţe, cerşetori infirmi, câini, corbi – luaseră caimacul. Timbrele, chiştoacele, chewing-gumul, bucăţile de lemn dispăruseră, fericindu-i pe mulţi înainte de trecerea camionului. Doar ce era greţos sau inform ajunsese până aici, devenind, după ce vulturii îşi făcuseră şi ei datoria, un terci cenuşiu, acid şi mort, plin de schelete de peşte perfide în care lopeţile ricoşau. Cu pieptul gol, cu batiste la gură, cercetând becurile sparte, cojile de pepene, bucăţile de ziar înroşite de betel şi tampoane menstruale aproape calcinate, ne ţineam respiraţia şi căutam o urmă. Regăseam în gunoaie un fel de imagine redusă a structurii oraşului. Sărăcia nu produce aceleaşi deşeuri ca bunăstarea; fiecare nivel are gunoiul lui, şi indicii infime dovedeau până şi aici aceste inegalităţi efemere. La câţiva paşi, schimbam cartierul; după biletele roz de la cinema *Kristal*, bucăţi vechi de peliculă foto amestecate cu resturi de creveţi ne-au semnalat atelierul lui Tellier şi *Saki Bar*. Câţiva metri mai departe, Thierry explora filonul mai opulent de la *Club Shiltan* – ziare străine, plicuri „par avion", pachete de Camel macerate – şi sonda prudent în direcţia hotelului nostru. Căldura, duhoarea infernală şi mai ales vulturii ne distrăgeau atenţia; de îndată ce ne opream să răsuflăm un pic sprijiniţi în lopeţi, vulturii ţopăiau înspre noi cu ţipete slabe, scârboase, amăgiţi de acea imobilitate promiţătoare, până când un bulgăr bine ţintit îi făcea să-şi înţeleagă eroarea. Alţii planau încet deasupra capetelor noastre, proiectând umbre cât un viţel pe care preferam să nu le scăpăm din vedere. Le înţelegeam nerăbdarea; având în vedere ce răscoleam cu lopeţile, nu erau nişte răsfăţaţi. Pe la jumătatea după-amiezii, Thierry a scos un urlet şi toţi hoitarii şi-au luat zborul. Thierry agita plicul, murdar, înmuiat – dar gol. După un ceas de muncă febrilă, am mai găsit patru fragmente rupte din prima pagină, apoi lopeţile au ajuns la un amestec negru şi mizerabil. Ne depărtam de *Lourde's Hotel*. Inutil să căutăm mai departe; cincizeci de foi mari de hârtie rezistentă reprezentau o avere ce nu-şi avea locul aici.

Istoviţi, târând lopeţile, ne-am întors la maşină cu plicul acela cufurit şi cu patru petice de hârtie înnegrite parcă de foc.

Pe ultimul se putea citi: „... zăpada de noiembrie care închide gurile şi care ne adoarme". Aici totul fierbea, volanul ne ardea palmele, sarea transpiraţiei ne acoperea feţele şi braţele. Şi amintirea, un neant ceţos: asprimea gerului, Tabriz, miezul iernii?!?... Pesemne că visasem toate astea.

Pe la ora şase, rugăciunea de seară a întrerupt sărbătoarea. Oraşul se odihnea într-o lumină cu gust de fructe. De-a lungul canalului, credincioşii îşi mormăiau rugăciunile, prosternaţi printre bicicletele răsturnate.

Terence conta pe seara aceea ca să-şi redreseze încasările. Întindea febril ghirlande de becuri şi steguleţe de-a lungul terasei. O tăbliţă de ardezie agăţată la poartă anunţa: *Mare concurs cu premii, Merry maker's Band* (trei muzicanţi pashtuni împrumutaţi de la Braganza), iar pe noi ne prezenta pompos ca *Genuine artists from Paris*.

Am atacat imnul pakistanez: un şir de terţe candide învăţate special pentru această ocazie. Era lume multă şi apăruseră feţe noi; o masă cu exilaţi afgani şi o armeancă bătrână în rochie cu paiete, cam beată, care dansa singură cu paşi împleticiţi, cu capul pe umărul unui partener imaginar, în timp ce trecătorii de pe străduţa vecină se înghesuiau la intrare să caşte gura la spectacol. Eram în familie. Când oboseam, *Merry maker's Band* ne susţinea cu efecte de baterie şi prelua ştafeta. Publicul cerea, iar şi iar, *Le Temps des cerises*: ..."cerises d'amour /aux robes vermeilles /tombant sur la mousse /en gouttes de sang..."

Terence traducea pentru vecinii săi; înlocuind „cireşe" cu „rodii", era aproape un catren de Omar Khayam. Această melancolie luminoasă îi vrăjea pe beluci. Saadik venea întruna să ne umple paharele, arătându-ne de la cine venea trataţia: moşnegi curăţei care se înclinau, la masa lor, cu mâna pe inimă. Se pornise un pic de vânt; armeanca se aşezase ştergându-şi lacrimile cu o palmă îngălată. *Saki Bar* era tot numai suspine de plăcere, bărbi îngrijite, turbane noi şi picioare răcorite.

Dacă nu ar fi fost mirosul, aş fi putut să uit ziua aceea. Însă cu tot săpunul, duşul, cămaşa curată, puteam a gunoi. La fiecare respiraţie, revedeam câmpul fumegător şi negru eliberând în valuri ultimele molecule de substanţă volatilă ca să atingă în sfârşit inerţia fundamentală şi repausul; o materie ajunsă la capătul chinurilor, al reîncarnărilor sale, din care un veac de ploi şi de soare n-ar mai fi scos nimic. Vulturii care ciuguleau acest neant aveau stofă de supravieţuitori; de mult uitaseră savoarea unui hoit hrănitor. Nici culoarea, nici gustul şi nici măcar forma – fructe ale unor combinaţii delicioase, dar efemere – nu intrau prea adesea în meniul lor. Uitând aceste răsfăţuri trecătoare, cocoţaţi în pura permanenţă, în pura toropeală, ei digerau dura afirmaţie a lui Democrit: *nu există nici dulcele, nici amarul, ci numai atomii şi vidul dintre atomi.*

.....

— Terence, tu, care eşti englez...

— Englez? *I'd rather shoot myself...* Sunt galez, nu negustor, *and a very vicious man at that* – a adăugat el flegmatic.

Într-adevăr. Avea, de pildă, destui amici în capitală ca să-şi vâre creditorii în puşcărie, dar prefera să folosească aceste relaţii ca să obţină prioritar de la Karachi lădiţe cu creveţi proaspeţi, din care până la urmă arunca jumătate. Un „scampi" servit în mijlocul pustiului, în sunetele unui acordeon – iată un lucru demn de el. Era felul lui de a reuşi, în timp ce sub gestiunea lui prea blândă *Saki* decădea ca o civilizaţie prea rafinată ca să dureze. Prietenii lui Terence măcar îşi plăteau băutura, dar prietenii prietenilor uitau să plătească. Apoi, trebuiau menajaţi poliţaii, agenţii de pariuri... şi amicii lor; la capătul şirului apăreau proxeneţii pashtuni şi necunoscuţi cu turbanul legat neglijent care beau într-un colţ, din picioare.

Îmi amintesc o noapte. Era ora două. Ultimul client plecase de mult. Mâncam pe tejghea o bucată de carne friptă pentru noi de Terence, când pe uşă intra un individ, trece pe lângă noi cu paşi mari, fără să salute pe nimeni, şi dispare în bucătăria întunecată unde se face o tăcere totală. Individul era înalt, tavanul jos – stătea pesemne aplecat în întuneric, perfect nemişcat. Terence nu se oprea din lectura în care era cufundat. Mă simţeam stingherit.

— Cine e tipul?

— De unde naiba să ştiu? Nici măcar n-a spus bună seara, a răspuns Terence cu un strop de iritare.

Părea mai mult amuzat decât neliniştit. S-a auzit atunci un zăngănit uşor de oale, nişte fălci mestecând, iar pe chipul lui a înflorit un surâs.

Alte umbre famelice şi furtive urmau să vină după noaptea aceea şi curând accentul de Oxford şi clienţii în smoching aveau să rămână o amintire. O forţă de atracţie constantă şi zilnică trăgea localul în jos; gustul pentru metamorfoze, pentru surprize şi apatia ce se naşte din anumite abandonuri îl împingeau pe Terence pe panta aceasta.

Cu două zile înainte de plecarea noastră, în *Saki Bar* nu intrase nici un client. Ne pregăteam să mergem la culcare, când în uşă s-au auzit două ciocănituri timide. Era un muzicant *kutchi* cu un armoniu minuscul sub braţ, unul dintre acei saltimbanci ambulanţi care cutreieră subcontinentul indian cu o maimuţă cenuşie pe umăr, care iau sânge la cai, fac descântece, trăiesc din pomeni, din furtişaguri sau din cântat, ocolesc templele şi moscheile şi declară că omul se naşte ca *să rătăcească, să moară, să putrezească, să fie uitat*. Braganza nu l-ar fi primit; Terence însă l-a poftit înăuntru şi i-a dat un pahar. Stând pe vine în mijlocul curţii, muzicantul şi-a pregătit instrumentul. Mâna stângă mişca uşor burduful aşezat pe o parte, în timp ce dreapta, o labă mare arsă de soare, se plimba pe claviatura micuţă de două octave. Muzica – misterioasă, insinuantă, ezitantă – abia acoperea gâfâitul burdufului; fraze suspendate, crâmpeie de melodie răzleţe sau – când degetele groase apăsau două clape deodată – urmate în ecou ca de o umbră fidelă. Apoi, cu privirea în pământ, a început să cânte cu o voce răguşită care trecea ca un fir de lână roşie printre notele nazale ale armoniului. Un soi de tânguire cântată, amintind uimitor de cântecele *sevda* din Bosnia. Regăseam mirosul de boia roşie, mesele de sub platanii din Mostar sau Saraievo, taraful de ţigani în costume ponosite, cântând pe scripcile lor ca şi cum trebuiau să elibereze lumea, urgent, de o povară insuportabilă. Era aceeaşi tristeţe echivocă şi candrie, aceeaşi nestare, aceeaşi nebunie.

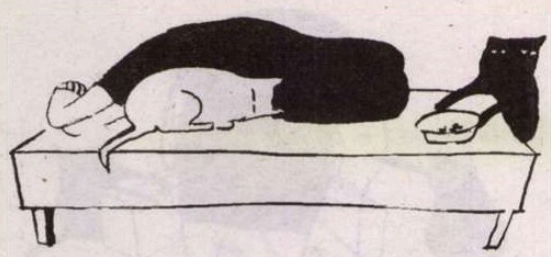
În oraşul Quetta – spune o legendă persană – împăratul sasanid Bagram Gor adunase, pentru a-şi înveseli curtea, zece mii de jongleri şi muzicanţi ţigani care, după ce şi-au primit plata, l-au înşelat şi au dispărut spre apus pentru a se opri în Occident, în acele sate din Balcani unde anul trecut, în anotimpul berzelor, goliseram atâtea pahare cu urmaşii lor.

După o zi de muncă istovitoare la garaj, aceste amintiri regăsite erau o fericire. Călătoria, ca o spirală, înainta revenind întotdeauna la sine. Ne chema. Nu trebuia decât să-i răspundem. Terence, foarte sensibil la clipele de fericire, destupa ultima sticlă de Orvieto. Dopul sărea, iar deficitul barului creştea cu douăzeci de rupii. Puţin îi păsa. Depăşise eficienţa, stilul *nimeni nu mă face pe mine*. Pensionar militar prins în capcana acestui bar în derivă, împovărat de confidenţele unui întreg oraş, de datorii, de vechile discuri cu Mozart, Terence călătorea mai departe şi mai liber decât noi. Când Asia iubeşte un om, îl face să-şi sacrifice cariera ca să-şi salveze destinul. Astfel, inima bate mai slobod şi multe lucruri se limpezesc. În timp ce vinul se încălzea în paharele noastre şi Terence privea mişcarea stelelor pe cer, neclintit şi atent ca o pasăre de noapte, un vers de Hafiz îmi revenea în minte:

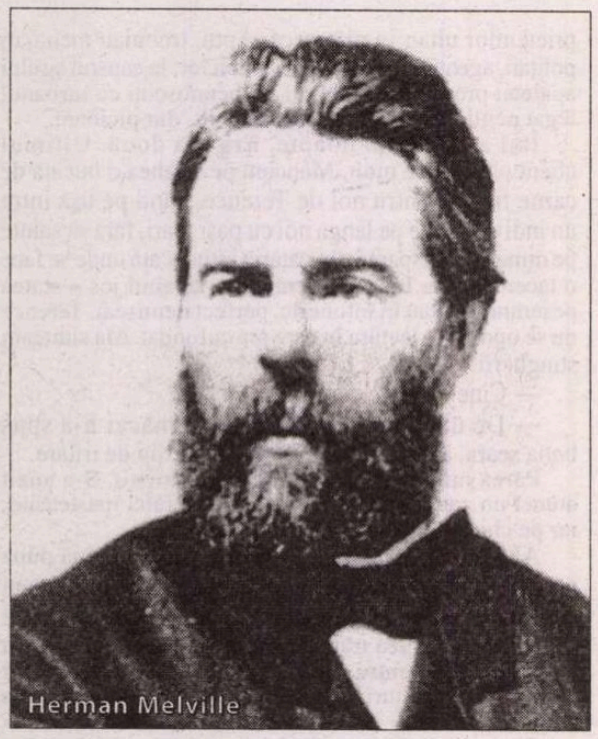
...Dacă misticul nu ştie încă taina acestei Lumi,
mă întreb de la cine o ştie cârciumarul...

Drumul spre Teheran

În româneşte de Emanoil Marcu



Centrul financiar al lumii capitaliste se manifestă ca nucleu al universului textual. Ultimul se ţese în jurul său asemenea plasei în jurul păianjenului.


Herman Melville

Cronica traducerilor

Despre anti-eroi. Un model melvillian

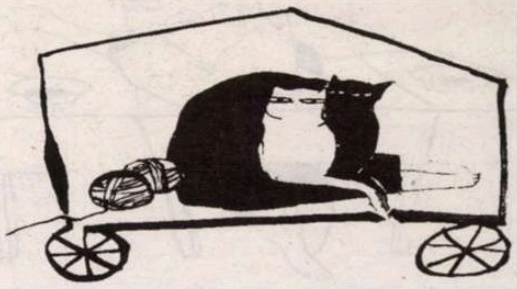
Tipărirea, la Humanitas, în traducerea (mai veche) a lui Petre Solomon, a celebrei nuvele romantice americane – ***Bartleby, the Scrivener. A Story of Wall Street*** – aparţinînd lui Herman Melville mi se pare o iniţiativă culturală importantă. Ceea ce atrage aici atenţia imediat este subtitlul: ***A Story of Wall Street/O poveste de pe Wall Street***. Referinţa nu trebuie privită superficial. Pe parcurs, centrul finanţelor americane devine protagonistul real al povestirii, numele propriu-zis – ***Bartleby, the Scrivener/Bartleby, copistul*** (Petre Solomon foloseşte ediţia princeps a nuvelei, din ***The Piazza Tales/ Povestiri de pe verandă***, unde titlul ales de Melville era doar ***Bartleby***) – fiind mai curînd un pretext pentru o alegorie a captivităţii într-un sistem competiţional închis. Textul e curios de la bun început, printr-o prezenţă socio-psihologică singulară. Mă gîndesc, desigur, la Bartleby. Nu atitudinea lui de încremenire morală, psihologică şi socială intrigă teribil, ci impenetrabilitatea ei. Bartleby pare un „anti-erou" de tragedie clasică, într-o operă, paradoxal, ne-tragică şi într-o ipostază puţin obişnuită – new-yorkeză –, susţinută butaforic de către deja menţionatul fundal capitalist al celebrei Wall Street din Manhattan. În plus, statutul şi natura eroului-narator al nuvelei punctează anumite detalii metaforice care ţin, neîndoios, de o simetrie alegorică, atent realizată pe parcursul desfăşurării epice. ***Bartleby, the Scrivener*** este una dintre scrierile melvilliene care foloseşte un „povestitor" neomniscient, cu evidente calităţi de reflectare şi o permanentă tendinţă spre obiectivare. El se defineşte ca persoană **prudentă** şi **echilibrată**, trăsături fundamentale pentru succesul în meseria de jurist. De altfel, în această privinţă, naratorul nu ne lasă vreo posibilitate de îndoială, întrucît ne spune că este avocat de succes, cu birouri deschise chiar pe Wall Street, fiind adesea elogiat de către capitalişti notorii, între care doar amintirea marelui John Jacob Astor funcţionează asemenea unei cărţi de vizită încărcate cu titluri şi onoruri. Referirile la Wall Street şi capitalism – asociate indirect cu valoarea profesională şi socială a reflectorului – nu sînt întîmplătoare. Găsim aici un indiciu interpretativ de mult mai mare importanţă decît s-ar putea crede. Avocatul melvillian **a avut succes**, dar nu într-un sistem oarecare, ci într-unul profund competiţional, în care o eroare minoră poate vicia un efort major. Wall Street, simbolul prin excelenţă al acestui mecanism, devine metafora-cheie pentru întregul edificiu textual, mai ales prin prezenţa sa în subtitlu („o povestire de pe Wall Street"). Centrul financiar al lumii capitaliste se manifestă ca nucleu al universului textual. Ultimul se ţese în jurul său asemenea plasei în jurul păianjenului.

De aceea, putem sesiza în relatarea minuţioasă a naratorului-jurist arta echilibrului inexpugnabil. Avocatul de succes pare să îi înţeleagă importanţa vitală, întrucît metaforele sale reprezentaţionale se construiesc împrejurul acestui semnificant. De exemplu, biroul unde lucrează este o alegorie a balanţei inexplicabile între antinomii. Cei doi funcţionari principali care îl deservesc, Nippers şi Turkey (numiţi de Petre Solomon Cleştişor şi Curcanul), trec succesiv prin metamorfoze bizare. În timp ce unul arată agresivitate neobişnuită dimineaţa (anihilată, oarecum, de placiditatea colegului), celălalt preia atributele dinamismului după-amiaza, schimbînd rolul printr-o ciudată simetrie a reversibilităţii. Discret, naratorul ne învită să vedem, în această stabilitate a succesiunii imaginilor răsturnate, reţeta-prototip pentru supravieţuirea în interiorul piramidei competiţionale. Concurenţa ca **modus vivendi** nu anulează, în mod necesar, fondul obscur, irațional al individului, ci doar îl integrează unui circuit de tip **perpetuum mobile**, care transformă orice în combustibil de mişcare. Se poate chiar spune că, paradoxal, el se află într-o permanentă stare de echilibru, funcţionînd tocmai prin disfuncţionalităţile sale. Asemenea faimoasei Wall Street ce se observă de la ferestrele clădirii unde se petrece acţiunea textului, biroul avocatului este un microunivers de armonie a dizarmoniilor. Intervenţia oricărui nou-venit nu poate aici fi decît traumatizantă. Ca atare, sosirea lui Bartleby creează o tulburare evidentă. Angajat de către avocat pe poziţie de copist, el va fi izolat de ceilalţi lucrători printr-un paravan care amplifică – simbolic – tensiunea microsistemului concurenţial pînă la limita imploziei. Atitudinea taciturnă a tînărului copist, volumul uriaş de muncă pe care îl execută, gesturile rupte, mecanice îl fac, pe de o parte, indispensabil avocatului, iar, pe de alta, antipatic colegilor de birou. Treptat, el devine centrul de greutate al mecanismului competiţional, fie prin curiozitatea ce o trezeşte, fie prin suspiciunea ce se revarsă din plin asupra lui. Înainte ca dezechilibrul să atingă punctul critic **sui generis**, ciudatul personaj provoacă el însuşi catastrofa, avînd, într-o bună zi, reacţia cea mai imprevizibilă pe care un funcţionar obedient de pe Wall Street ar putea-o manifesta. Replica lui Bartleby contrazice subit chiar principiul motrice al ideologiei socio-economice capitaliste, care stipulează necondiţionat acţiunea, implicarea nemijlocită, neezitantă în tumultul sistemului. Rugat de avocat să ajute la examinarea unui scurt document juridic, copistul răspunde impasibil, cu solemnitatea alienaţilor victorieni: „I would prefer not to"/ „Aş prefera să nu!" (tradus de Petre Solomon drept „Prefer să mă abţin!"). Stupefacţia naratorului, derivată desigur din contrastul violent, paralizant, pe care această izbucnire îl stabileşte cu tot ceea ce el a deprins empiric, într-o viaţă de succes profesional pe Wall Street, îl determină să comită primul gest **imprudent** din întreaga sa carieră – **acela de a nu-l concedia pe Bartleby**. Datorită curiozităţii întrucîtva perverse, avocatul îi acordă o a doua şansă. Expectativa lui generoasă nu aduce însă revelaţii semnificative. Relaţia cu Bartleby ajunge, inevitabil, o încordare patetică, tensiunea dintre cobai şi experimentator. Copistul repetă la infinit, asemenea unei maşinării stricate, propoziţia „aş prefera să nu", exasperîndu-şi colegii de birou, dar şi incitîndu-l simultan pe sagacele analist care, obstinat, refuză cu masochism concedierea inadaptatului. Invitat să vorbească despre sine, despre problemele lui, să deschidă un minim canal de comunicare, Bartleby rămîne impenetrabil şi imuabil în „preferinţa" lui. Refuză orice dialog, solicitare profesională sau personală, aflîndu-se, vizibil, în plină cădere în prostraţie. Priveşte în gol, dar „vidul" rămîne aici un referent destul de abstract, fiindcă personajul este înconjurat de ziduri şi are o perspectivă **volens-nolens** limitată.

Gradual, naratorul descoperă faptul că angajatul său locuieşte în birou, refuzînd să dea vreo explicaţie în acest sens. Prin urmare, atingînd pragul psihologic al posibilei deteriorări de imagine socio-profesională, avocatul îi cere să părăsească locul de muncă, unde nu mai funcţionează nici măcar tehnic. Rezultatul nu este însă greu de anticipat. Ajuns într-o stare evidentă de degradare, copistul „preferă să nu" plece din clădire, iar personajul-narator, aflat dincolo de limita răbdării, se retrage el însuşi, deschizîndu-şi firma într-o zonă diferită de pe Wall Street. Interesant devine faptul că, după un timp, atunci cînd imaginea patologică a lui Bartleby începe să se estompeze în frămîntările uzuale ale sistemului concurenţial, un avocat isterizat se prezintă în faţa naratorului, arătînd o stare de agitaţie greu de conceptualizat. El îi adresează un reproş oarecum previzibil, care se va dovedi totuşi foarte complex, un veritabil mesaj-cheie al întregii paradigme textuale: „/.../ Sînteţi răspunzător de individul pe care l-aţi lăsat acolo /.../. /.../ Refuză să copieze acte, refuză orice fel de muncă, spunînd că preferă să se abţină. Refuză, de asemenea, să părăsească biroul" (p. 90). Acesta e noul proprietar al birourilor, iar exasperarea sa a fost cauzată de către impenetrabilul Bartleby. Putem localiza aici, cu uşurinţă, punctul culminant al povestirii, nu atît datorită dinamismului epic, altfel discutabil, cît atitudinii surprinzătoare şi, în mod clar, simbolice a naratorului. Departe de a fi revoltat de acuzaţia nedreaptă a competitorului, el pare să şi-o asume autopunitiv. Aflat în vădită criză de identitate, avocatul aleargă la fostul angajat, rugîndu-l să iasă din prostraţie şi oferindu-i chiar propria locuinţă spre supravieţuire. Deşi nu ajunge nici acum la vreun rezultat, el continuă să încerce comunicarea, chiar atunci cînd Bartleby va fi închis în

Herman Melville. *Bartleby. O povestire de pe Wall Street.* Traducere de Petre Solomon. Colecţia „Cartea de pe noptieră", Editura Humanitas, 2007, 109 pp.

Sîntem departe de revolta luciferică a unor personaje romantice, de protestul sufletelor delicate, incapabile să trăiască printre semeni.



Bartleby şi neantul

„Bartleby, contemporanul nostru": formula de pe coperta a IV-a a ediţiei de la Humanitas este îndreptăţită; profetică, scrierea lui Melville, revendicată de existenţialişti şi de literatura absurdului, se află în consonanţă cu sensibilitatea ultimelor decenii. Nu doar conturarea unui personaj emblematic, dar şi umorul, ingredient care, ignorat de critici scorţoşi, ne ajută să înghiţim o pastilă foarte amară, o face să fie mai apreciată azi decît alte opere cheie ce au exprimat deruta omului modern, titluri aparţinînd aşa-numitului canon al disperării, care ne-a şlefuit pe atîţia dintre noi; mă gîndesc, bunăoară, la povestirile lui Kleist, prea grave, s-a spus, pentru gustul vremii.

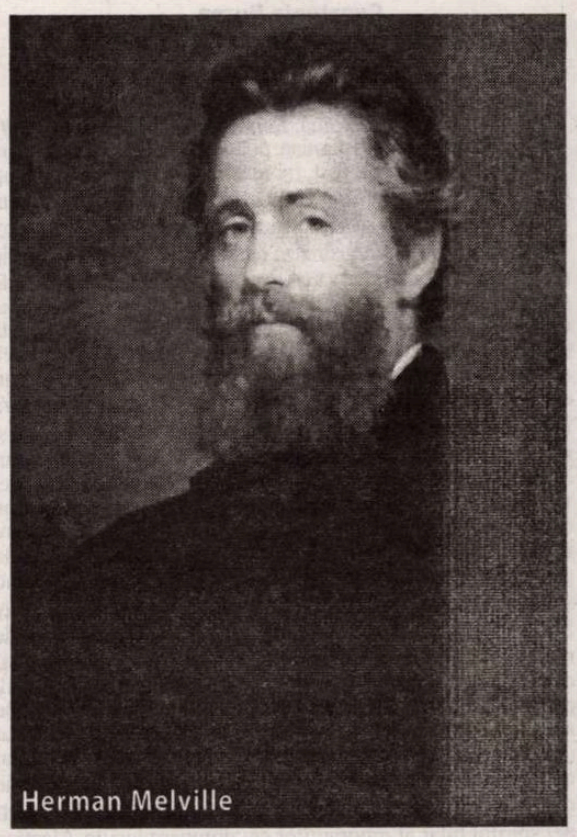
Enigmatica nuvelă riscă să fie sufocată de abundenţa comentariilor, uneori de o subtilitate excesivă. Arta unui maestru al ambiguităţii ironice permite interpretări dintre cele mai variate. Astfel, eroul eponim a fost numit campionul rezistenţei pasive, rebel tăcut, martir al refuzului, încarnare a artistului, figură cristică. Atitudinea lui a putut fi văzută ca ilustrarea doctrinei orientale a nonacţiunii, eventual o caricatură, o pervertire a ei. Diagnosticul de nihilism mi se pare cel mai potrivit. A sublinia apăsat critica ideologiei americane sau a capitalismului, a insista asupra contextului social (prosperul Wall Street din jurul lui 1850) înseamnă să reduci brutal dimensiunile textului.

Refuzînd retorismul, grandilocvenţa generaţiilor mai vechi, dar şi psihologia, evitînd – în acord cu cerinţele genului – lungimile din *Moby Dick* şi *Pierre*, nuvela reprezenta, la momentul cînd a fost scrisă, o nouă piatră pe mormîntul unui romantism cu care Melville a întreţinut o relaţie complicată (s-a vorbit în privinţa lui de „*dark romanticism*" sau de „romantismul deziluziei"). Cu măruntul funcţionar, apariţie de spectru, trădînd pe faţa lividă o disperare fără limite, se consumă ruptura totală dintre erou şi lume. Conţopistul a trăit experienţa catastrofei; de la prima apariţie e un om prăbuşit; există o preistorie pe care o ignorăm; naratorul va relata în final un zvon. Sîntem departe de revolta luciferică a unor personaje romantice, de protestul sufletelor delicate, incapabile să trăiască printre semeni, de cultivarea orgolioasă a singularităţii şi retragerea blazată a celui care se ştie superior mediului. Departe, în acelaşi timp, de abulicii lăsînd viaţa să treacă pe lîngă ei, de inadaptaţii, de oamenii de prisos minuţios construiţi după reţetele prozei realiste.

Rezistenţa pasivă a copistului, refuzul luptei, presupun imposibilitatea oricărei forme de evaziune – visul, iubirea, drogul sau călătoria. Cea mai mică urmă de speranţă este exclusă. Cufundarea în letargie aminteşte de Baudelaire: «Résigne-toi, mon coeur, dors ton sommeil de brute». Sentimentul catastrofei a purtat mai multe nume în secolul al XIX-lea. În concentratul text al lui Melville nu există nici o pendulare între spleen şi ideal.

Bartleby, „nu pare o psihologie complexă", afirmă un bun comentator român, Codrin Liviu Cuţitaru. Tocmai astfel se explică, aş spune, reuşita nuvelei. Copistul fascinat de neant este impenetrabil fiindcă e golit, fiindcă şi-a pierdut sinele. Nu importă cît era de complicat sub raport intelectual. Atît de disperat, paralizat de propriile spaime, îndreptîndu-se lent către moarte, n-ar fi avut cum să ţină un discurs articulat. Tonul abstract ar fi fost nepotrivit; ar fi fost o lipsă de inteligenţă artistică să avem parte de reflecţii despre seducţia nimicului, fie ele şi aparţinînd avocatului.

S-a putut afirma că adevăratul protagonist e naratorul, care străbate un drum spre cunoaştere. Exclamaţia finală („Vai ţie, Bartleby! Vai ţie, omenire!") e departe de suficienţa filistină pe care avocatul, „niciodată tulburat în pacea (sa) lăuntrică", încredinţat că „viaţa cea mai uşoară este şi cea mai bună", o etalează în primele pagini.



Herman Melville

S-a mai întîmplat ca viaţa unui misterios personaj purtînd însemnele negativităţii să fie povestită din perspectiva unei fiinţe normale; mă gîndesc la Adrian Leverkühn şi Serenus Zeitblom.

Bartleby a însemnat un exorcism pentru scriitorul aflat în pragul destrămării sufleteşti. Respins de public şi de critică, după succesul primelor cărţi, cel care astăzi ne apare ca un uriaş era convins că a eşuat iremediabil; găsea înfrîngerea preferabilă unui triumf ieftin. Reţine atenţia titlul unei povestiri, altminteri nu foarte reuşite: *The Happy Failure*. Dezastruoasa viaţă a eroului reflectă criza unui autor care a contemplat abisul. Previzibil, psihiatrii şi criticii de orientare psihanalistă au găsit aici un teren fertil: copistul, dominat de instinctul morţii, ar reprezenta, împreună cu avocatul, cele două faţete ale personalităţii scindate a creatorului; masochism, depresie, anxietate ş.a.m.d. Ştim că Melville era fascinat de capodopera de secol al XVII-lea a lui Robert Burton, *Anatomia melancoliei*. Artişti contemporani erau inspiraţi de grandioase figuri ale melancoliei, Olandezul zburător sau Evreul rătăcitor, condamnaţi pentru care exista şansa mîntuirii. Drama lor, legată de traversarea spaţiului, e diferită de claustrarea lui Bartleby, retras într-un birou, în faţa zidului orb, pentru a sfîrşi în temniţă. Nu-i de mirare că a fost pomenit numele lui Robert Walser, scriitorul elveţian care a ales să-şi petreacă ultima parte a vieţii într-un ospiciu. Prin refuzul său radical, Bartleby, funcţionar al nimicului, a avut urmaşi. Într-o carte de succes, tradusă şi la noi, Enrique Vila-Matas conchidea că scriitorii refuzului – printre ei, Rimbaud, Hofmannsthal, Kafka, Musil – ar suferi cu toţii de „sindromul Bartleby", fascinaţia neantului fiind o „suferinţă endemică a literaturii contemporane", o literatură a negaţiei.

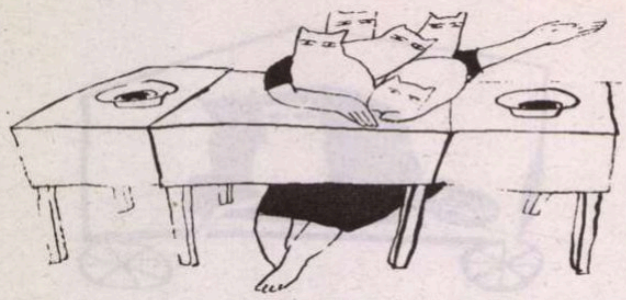
Bartleby e o emblemă a epocii vidului. Criza pe care o trăim nu pare a se încheia prea curînd. Privaţi de repere în modernitatea tîrzie (sau postmodernitate, dacă vreţi), după falimentul ideologiilor şi sleirea religiei creştine, vom rămîne sub semnul acestui canon al disperării.

Mircea LAZARONIU

faimosul penitenciar new-yorkez din secolul trecut, **Tombs**. Deşi plăteşte un intermediar pentru a-l îngriji şi a-l hrăni pe copist, finalul rămîne inevitabil. Refuzînd orice suport şi, în cele din urmă, alimentaţia elementară, Bartleby moare cu privirea pironită pe un zid, limită insurmontabilă a unei existenţe fără orizont. Scindat între sentimente contradictorii, tulburat emoţional şi aflat în plină frămîntare etică, avocatul-narator exclamă ultimativ: „Ah, Bartleby! Ah, humanity!" (tradus de Petre Solomon „Vai ţie, Bartleby! Vai ţie, umanitate!", p. 109), lăsînd oarecum în suspensie semnificaţia imediată a lamentării sale. În fapt, aici, un ochi atent descoperă incursiunea psihologică cea mai relevantă a povestirii. Ea nu îl include pe Bartleby – aşa cum s-ar putea crede la prima vedere –, un personaj mai curînd schematic, liniar, încremenit într-o singură trăsătură morală şi construit doar în jurul unui gest psihologic, ci pe reflectorul narativ, avocatul de succes, expus temporar crizei de identitate. Deşi matur (chiar „în vîrstă", după cum afirmă inaugural), eficient, pragmatic şi, mai ales, **prudent**, el se lasă antrenat într-un joc nespecific ideologiei competiţionale care l-a consacrat pe Wall Street, traversînd ulterior – tocmai din acest motiv – o criză morală şi afectivă acută, ce îi oferă, pentru o clipă, spectrul propriului eşec sistemic şi profesional. Recitalul său epic pare mimarea perversă a sinuciderii sociale, anulate probabil **de facto** numai de moartea timpurie a lui Bartleby. De aceea, se poate spune cu certitudine că avocatul nu mai seamănă, în partea a doua a textului, cu cel care fusese la început. La un moment dat, el a luat o nouă identitate, intrînd în conturul unei naturi schizoide. Cine este acest nou narator melvillian, întrerupt, s-ar părea, chiar la apogeul transformării sale?

Pentru a răspunde convingător la întrebare trebuie să spunem mai întîi cu claritate **cine este** Bartleby, omul care oferă prilejul unei asemenea transformări. Marea majoritate a interpretărilor critice, oferite, în timp, lui Bartleby converg spre posibila diatribă marxistă a alienării sau, cel puţin, spre refuzul (nietzschean, ***avant la lettre***) al oricărei forme de constrîngere socială. Astfel, individul reperabil într-un context capitalist dat devine o entitate depersonalizată, dezumanizată, redusă la gestica maşinăriei liniare, programate să execute un număr limitat de acţiuni. Odată defectat, mecanismul se pierde în haotic şi iraţional. „Persoana" sugerează atunci alienarea acută şi anihilarea socială, psihologică ori morală. Bartleby este, prin urmare, victima acestei organizări macrosistemice, el lucrînd simbolic – înaintea întîlnirii cu avocatul – într-un birou al scrisorilor cu destinatar necunoscut, din Washington. Pierderea finalităţii (destinaţiei) nu reprezintă altceva decît pierderea propriei sale identităţi, depersonalizarea totală pe care o traversează. În concluzie, adevăratul rol al copistului se reduce la simpla funcţie anamnetică. El are o importanţă decorativă, exemplificatoare pentru cel transformat în mod real – naratorul melvillian. Întreaga semnificaţie a nuvelei se încheagă din acest contrast, între un „om al presupunerilor" – avocatul – şi un „om al preferinţelor" – copistul (cum observa undeva Marjorie Lew, o fină comentatoare a textului). Prin intermediul celui de-al doilea, primul înţelege ceva în plus legat de propria sa condiţie. Epifania lui reprezintă şi mesajul ultim al construcţiei parabolice, legîndu-se nemijlocit de ideea **responsabilităţii morale**. Naratorul a fost, o viaţă întreagă, „maşinăria" perfectă, asumîndu-şi, comprehensiv şi obedient, rigorile sistemului concurenţial. Prudenţa excesivă arătată de către personaj la început pare doar un eufemism pentru indiferenţa cinică a capitalistului vorace. Exemplul lui Bartleby răstoarnă tocmai această reţetă a biruinţei invariabile. Prin el, avocatul redevine „responsabil", din punct de vedere etic, şi, prin urmare, cuvintele acuzatoare ale succesorului său, în loc să îl intrige, îl dinamizează, oferindu-i premisa unei transformări psihologice şi morale. Revelaţia propriu-zisă poate fi redusă la o axiomă elementară: **în interiorul mecanismului concurenţial, ridicarea unuia înseamnă, necondiţionat, căderea celuilalt**. „Celălalt" se revelă, simbolic, prin fiinţa chinuită a lui Bartleby, victima indirectă a celui care a învins. De aceea, resemnarea avocatului din final, deşi patetică, are ceva non-eroic în substanţa ei. „Ah, Batleby! Ah, umanitate!" seamănă mai mult cu o capitulare. „Nu voi muri **social** pentru o abstracţiune **morală**" spune, într-un fel, cu precauţă („prudenţă?") indistincţie naratorul. Ca şi Bartleby, el este, la sfîrşit, **acelaşi**, un resemnat, un component obedient al macrosistemului, un cod de **inacţiune**, anti-eroul unei opere care creează doar premisele tragediei clasice, fără a o şi produce totuşi.

Codrin Liviu CUŢITARU



actualitatea

Constanţa Buzea

POST-RESTANT

După *Copilul fantomă*, *Iarnă apocaliptică* şi *Just a silly game*, în vara de pomină, politică, mediatică şi caniculară prin care ne-au fost, (şi încă nu s-a terminat!), trecuţi nervii prin toate răbdările, rămăsese de transcris încă un poem din grupajul de pledoarii lirice strong ale Alexandrei Dolfi, care înregistrează realitatea planetară fără să fie nevoie să evadeze din al său Alcatraz. *Biet Alcatraz*, orăşel de provincie, şi care n-o fi ce poate fi mai rău, locul unde se nasc cu depresia în oase poeţi aspriţi înainte de vreme. Este remarcabilă energia lor în a insista nebuneşte în descrierea, în relatarea amănunţită a unui lung, nesfârşit urlet-suspin. Şi când un copil de doar 18 ani îşi pune la bătaie fără romantisme, fără iluzii, la care ar avea dreptul dar nu mai are parcă nici de ce şi nici cum, în disperarea generală, e semn rău pentru sufletul omului şi pentru poezie. „Biet orăşel de provincie populat de/ viermi carnivori Alcatraz al raţiunii puterii şi/ conştiinţei umane unde maşini nu circulă pe stradă/ ore întregi unde fumul care iese din asfalt după ploaie/ se depune ca o ceaţă pe creierele provincialilor unde/ soarele nu răsare decât pentru cei ignoranţi şi/ nepăsători unde viaţa se află în stare de latenţă şi amorţire/ Singurul loc de pe planetă unde poţi să mori de frică unde nici un vis nu se materializează/ până şi realitatea morbidă/ dispare în neant unde clădirile vechi de 100 de ani plâng implorând/ prăbuşirea în haos unde numai cimitirul apare ca/ o rază de speranţă în mintea celor prizonieri/ Cimitirul de pe deal luminat de razele lunii plin de/ oameni pe care ajungi să-i iubeşti numai după ce mor/ existenţa se îmbolnăveşte de ataraxie/ viaţa colcâie de inadvertenţă şi/ condamnaţii se zbat în antinomie sufocaţi de/ spiritul hilar al ignoranţilor ce/ domnesc aici în Alcatraz unde mi-a fost semnată/ condamnarea la viaţă/ Mă revolt închizându-mă între ruinele raţiunii/ construind ziduri ale singurătăţii şi/ dezgropând moartea din cimitirele conştiinţei/ mic Sisif care nu vrea să renunţe la speranţă mă zbat/ în lanţurile neputinţei citesc despre atomul M şi teoria P/ filozofia T şi medicina R/ de ce nu vine nimeni să mă elibereze odată/ din Alcatraz biet orăşel de provincie/ populat cu viermi carnivori?“ (*Alexandra Dolfi*, Râmnicu Vâlcea). ✉ Vedeţi, stimate Vasile Ghica, riscul numărul unu, semnându-vă cele trei „poezele“, cu un diminutiv azuriu de-a dreptul, el, gestul să nu fie atribuit unei domnişoare? Gestul dvs. îl înţeleg acum ca pe un autotest cu bătaie lungă îndărăt, cu gândul să vă spună cineva un adevăr de foc despre soarta pe care cu onoare v-o purtaţi. Ar fi fost şi timpul, la cei 66 de ani! (Ce ciudată coincidenţă! Şi eu am împlinit această vârstă şi ştiu pe pielea mea ce sete/ spaimă de bilanţ, de adevăr adevărat te apucă din senin). Sunt aşadar bucuroasă totuşi să vă mulţumesc pentru cărţi, pentru extrase, şi pentru scrisoare mai ales, plină de date, de informaţii şi mărturisiri despre activitatea dvs. literară de-o viaţă, şi despre viaţa însăşi prin care cu harnică răbdare aţi trecut. Dacă aş avea spaţiu v-aş publica-o în întregime, dar n-am decât atât cât se vede. Textul ei mi se pare important pentru colegii noştri mai tineri care, după umila mea părere, sunt infinit mai nefericiţi acum decât am fost noi la vârsta lor. În scrisoarea dvs., pe care o voi rezuma fără să pierd nimic important, vă promit, din ceea ce aţi vrut să comunicaţi, am găsit aproape o lecţie de viaţă. Scrieţi aforisme de 35 de ani. „Pentru mine este o pasiune răvăşitoare. Aş putea da aforismul în judecată; mi-a furat trei sferturi din viaţă“ – spuneţi la un moment dat. Aţi fost descoperit de A.P., în cenaclu. V-a publicat apoi ani buni în *Flacăra*. Ion Ghiţulescu le lua din revistă şi le citea la Radio. După şase ani de aşteptări şi „negocieri“ cu cenzura (pentru că unele aforisme sunau cam aşa: „Cei care îşi depăşesc epoca o aşteaptă la răcoare“), v-a apărut la Junimea în aug. 1989, vol. *Surâsuri migdalate* în 100.000 de exemplare. Peste doi ani, *Cristale de fum*, în 25.000 ex. Apoi firul s-a rupt. Următoarele patru volume v-au apărut în regie proprie, în tiraje şi difuzarea confidenţiale. Două dintre ele, în ediţii bilingve, având, cum spuneţi, şansa să găsiţi traducători de excepţie, premiaţi de U. S. Aceştia au trimis câteva exemplare la reviste din Occident, de unde, vă citez, „am primit aprecieri exagerate, nemeritate“, fiind chiar comparat cu doi iluştri moralişti francezi...“ Au scris despre dvs. cu prietenie, acad. Ş. Cioculescu în *Itinerar critic* vol. 3, N. Catanoy (Germania), G. Arion, Luca Piţu, I. Hurjui ş.a. Aţi publicat o pagină în rev. *Lumină lină* (SUA). Vă citez iarăşi: „Mă gândeam să încerc la revistele noastre importante, dar nu am avut curaj. Această minusculă specie este căzută în dizgraţie, poate şi din vina prea multor impostori care o practică“. Aţi publicat totuşi un serial (un an) în rev. Ateneu. Din întâmplare, aţi descoperit că figuraţi într-o antologie alături de mari scriitori şi oameni de spirit din literatura română şi din cea universală. O parte dintre cugetările cuprinse aici au fost folosite în emisiunea *Revolta clasicilor* (TV Cultural), şi, recent, două dintre cugetările dvs. au fost incluse în proiectul *Strada cărţii* (bannerele de la Universitate), şi iarăşi într-o companie de excepţie. Nu aţi avut îndrăzneala să contactaţi Institutul Cultural Român, pentru o eventuală difuzare a cărţilor traduse. „În provincie, spuneţi, izolarea e rotundă, aproape perfectă“... În urbea dvs., Tecuci, aţi încercat să mişcaţi puţin lucrurile. V-aţi zbătut, în calitate de consilier cultural şi aţi reuşit, împreună cu colegii dvs., să reconstituiţi Statuia Cercetaşului, singura de acest fel în Europa. De zece ani, Ziua Naţională a Cercetaşilor se sărbătoreşte la Tecuci. Aţi finalizat proiectul „Personalităţi tecucene (o alee cu zece busturi: Iorgu Iordan, Ion Petrovici, Costache Conachi, H. Papadat-Bengescu, Şt. Petică, Tudor Pamfile, Gh. Petraşcu ş.a.). Organizaţi lecturi publice în şcoli. Aţi realizat 20 de emisiuni („Cafeneaua literară“) la TV Expres Galaţi (printre invitaţi: N. Breban, G. Astaloş, Aura Christi), faceţi parte din redacţia revistei „Tecuciul literar şi artistic“ şi aţi fost în juriul Festivalului Naţional de poezie „Costache Conachi“.

La începutul acestui an aţi depus la Bacău un dosar de primire în Uniunea Scriitorilor. Până acum nu aţi făcut-o, spuneţi, pentru că nu există nicio filială în zonă, şi recunoaşteţi omeneşte că o atracţie a constituit-o şi şansa majorării pensiei, pentru că după 44 de ani la catedră, aveţi nici 5 milioane lei vechi. Un poet băcăuan ar fi afirmat că el poate să scrie 6 volume de aforisme pe săptămână. Atunci v-aţi gândit că aţi putea „invada“ zona poeziei. Nu mai scriseseţi o poezie din clasa a VI-a. Vă citez:“ „În condiţii de criză financiară, am scos această plachetă jerpelită *Spălător de cadavre* (Titlul de-a dreptul macabru) în doar câteva exemplare. Între timp, a apărut filiala Galaţi-Brăila. Aici mi-au primit dosarul, dar, în aglomeraţia cumplită de la Bucureşti, am fost respins. Cred că e cazul să mă liniştesc.“

Mi-aţi trimis trei „poezele“ ca să vă verificaţi şi să aflaţi dacă „prin această dezordine lexicală zvâcneşte puţina seva viabilă.“ Între timp aţi adunat de-o plachetă şi v-aţi periat şi aforismele toate, într-un manuscris antologic, cu gândul să le lăsaţi nepoţilor, în speranţa că vor veni vremuri mai bune, deşi nu prea credeţi. „Nici să caut sponsori nu e o bucurie! Am făcut-o odată şi m-am umilit îngrozitor“...

O viaţă de om, aşadar, într-o scrisoare, cu dezvăluirea numelui real, după cele câteva poeme de încercaare semnate cu numele azuriu Valy, poeme pe care vi le-am semnalat şi comentat încurajator la post-restant, nu demult. Gândiţi-vă dacă vinovat este cineva anume pentru întâmplări şi pentru soartă. Mi-a făcut bucurie să vă cunosc din mărturisiri şi din textele ataşate la scrisoarea de-acum. Nu pierdeţi speranţa. Pentru dosarul de primire vă sunt necesare trei cărţi foarte bune, referinţe critice pe marginea lor, apărute în presa literară, trei recomandări convingătoare de la personalităţi care vă cunosc opera. Insistaţi, cu ochii pe valoarea proprie şi, de ce nu, „invadaţi“ zona poeziei, dar nu cu texte pe care să le numiţi „poezele“. Nu e niciodată prea târziu, şi de dvs. depinde să reuşiţi. Închei cu un aforism: „Dragostea venită după singurătate e ca o pace subită căzută după războiul de 100 de ani“. Vă spun ceea ce ştiţi, că şi Poezia este ca o pace, pe care nu prea mulţi o gustăm, deşi există. (*Vasile Ghica* din Tecuci) ■

Prin anticariate

Alintări

Bătrînii au, porniţi spre amintiri, cochetării şi ironie. Mai rar o înţelegere tandră a cum a fost, de ce a fost, cu bucuria discretă că i-au furat vremii nişte imagini, şi fără inutile răbufniri de ciudă fiindcă originalul lor s-a dus. În felul ăsta, care te face să crezi că *demult* era ieri, şi că timpul la care eşti luat părtaş e-al ziarului pe care doar ce l-ai lăsat din mînă, scrie Radu Rosetti *Odinioară*.... Prin '42, cînd apărea la Georgescu Delafras, timpurile nu erau de-un optimism nebun. Vîrtelniţei lor, care se răsuceşte în sensul negru, îi pune în cale, scriind despre altădată, o melancolie albă. Ceea ce nu va să zică fără dealuri şi văi afective, ci doar clară şi blîndă, ca portretul bunicii.

Dedicată lui Grigore Tăuşan „Petronius“ (filosof), *bunul şi vechiul meu prieten*, alintarea începe cu evocări. Prima piesă e un potpuriu cu animale. Un profesor genevez publică un articol despre inteligenţa animalelor, pătruns de multe îndoieli. Lucrul îi dă, scriitorului care-l citeşte, prilej să caute în sertarul cu jivine. De la amintiri impersonale, ca acelea despre credinţele indiene, cîinii Constantinopolului, mîrţoagele şi dulăii literaturii, ajunge la Tuturuguţă, pechinezul care lua o dulceaţă cu oamenii casei, pe urmă la foxul unui prieten, la corcitura din gara Sinaia şi la animalele de Bucureşti. Din viaţa colorată a oraşului n-au lipsit asemenea „mascote“, care s-au dus o dată cu ciudaţii trăitori pe străzi, în zona liberă dintre a te cunoaşte toţi şi a nu fi al nimănui. Iluştri vagabonzi, lipiţi de cîte-o firmă, sau de cîte-o reşedinţă boierească, lei, cîini, berbeci au intrat în istorie şi-n caldarîmuri.

Ce catastrofă, schimbarea liniei unui tramvai! 6, care mergea mai jos de vechiul Teatru Naţional, va întoarce la Budişteanu (un tramvai, nu ştiu dacă şase, şi-a păstrat obiceiul ăsta pînă de curînd). Fiindcă vine greu, muşteriii la cap de linie populează berăriile din jur, cumpără ziarul, cumpără tutun, intră la cofetărie. Ce pierdere, pentru toate micile afaceri! Vecinii obişnuiţi cu hodorogeala ajung să-i simtă lipsa, şi să-i scrie biografia. 6 e fostul tramvai 1, tramvai cu cai, circulînd de la gară, sărind des de pe linie, şi primind sau lăsînd călători oriunde le venea la socoteală. Alte vremuri, pe care 6 nu le-a mai prins...

Capitolul despre Ateneu e aproape *à la page*, vorbind despre un Bucureşti în care se construieşte (dărîmîndu-se, fireşte, altceva...) mult şi anapoda, din care dispar statui şi mai ales grădini. O muşcătură care aminteşte de altele şi declanşează, dintr-un reflex de apărare, superb şi inutil, ca toate actele memoriei, istoria locului. *Tempi passati*, cînd Mogoşoaia era văduva lui Mogoş, şi mai pe urmă, în grădina Ateneului, lua naştere tradiţia bătăilor cu flori.

Pînă aici, sînt locuri. Urmează figuri. Marţiale: Averescu, Budişteanu poreclit Ciomag, Dragalina şi, pe lîngă ei, un *ubi sunt* cu vedete bucureştene, rămase în poze care se şterg la soare, în geamul unei tipografii: „Nababule Cantacuzino, vesele Bobeica, impetuosule Filipescu, tribunule Fleva, papa Ventura, naţionalistule Ureche, muncitorule Exarcu, cochetule Claymoor, încondeiaţi la rînd, cu metehnele voastre, exagerate de şarja artistului, unde sunteţi?“.

Revistele literare au dus-o greu ieri, o duc greu azi şi, ştim noi, cei de după Radu Rosetti, o vor duce şi *mîine*. Somaţiile pentru plătirea contribuţiilor neonorate sînt frecvente, şi-n paginile *Literatorului*, şi pe la '940. „O tragi-comedie unică“, spune Radu Rosetti. Macedonski în contra datornicilor.

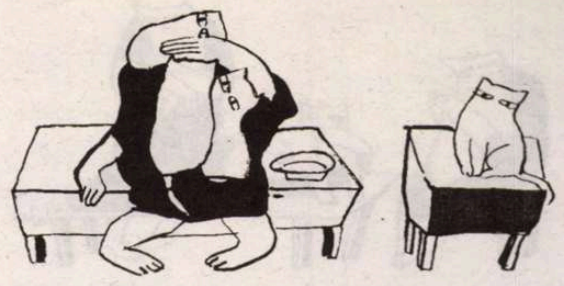
Rînduri despre Alceu Urechia, profesorul şugubăţ, despre avocatul Maiorescu, înghiţit de ceilalţi oameni cu care-a convieţuit, în acelaşi destin, despre Carol Popp de Szatmary şi Bucureştiul din ochii lui. În fine, fragmente din viaţă, cu oraşele ei, cu pierderile ei, cu putinţa ei de-a repara şi cu pofta ei de-a risipi. Braşovul e unul din ele, iubit cu patimă, vizitat ades, cum ai intra într-un tunel de tren şi în pieile mai tinere. Cafea cu lapte şi pesmeţi, în loc de madlenă, flori pe mormîntul lui Şaguna, maghiară învăţată de nevoie. Şi strigătul de alarmă şi de mîhnire după farmecul care trece, acoperit de siluetele gregare ale cartierelor de blocuri.

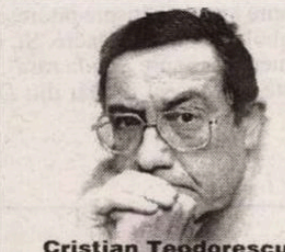
Prin acelaşi mecanism se pierd, în Bucureşti, Moşii. La tîrgul statornicit pe vremea Basarabilor bătrînii se luau cele trebuincioase pomenirii morţilor, *moşii* şi *strămoşii*. În *Joia Moşilor*, cobora în tîrg Vodă. Obiceiul l-a păstrat şi regele. Pe urmă, s-a făcut tîrg de sărbătoare, cu vinuri şi petrecere, cu „turtă dulce, mere şi pere uscate pentru orşav, floricele, gogoşi şi halviţă“, şi fel de fel de ciudăţenii să te tot minunezi. „Dar moşii şi strămoşii, în jurul lacurilor asanate, nu vor mai fi pomeniţi. Rîndurile acestea sunt ultimul lor parastas.“

Sinaia, cu aromă de Caragiale şi secvenţe cu Casa Regală şi cu protipendada. Lumea lui Claymoor, moartă dintr-o greşeală de tipar, şi iarăşi, unde sînt doamnele din alte vremuri? Figura lui Bogdan-Piteşti, rămas în umbra istoriei literare, deşi i-a tras sforile, e prinsă sub eticheta *un Mecena excroc*. Bogdan *Ciupeşti*, învîrtitor de afaceri nu tocmai albe, înjurînd cu bonomie pe amărîţii care-i mai furau din odoare, făcînd haz pe seama numeroşilor lui musafiri şi-a popii Galaction, ocărîndu-şi în public nevasta cherchelită, închis la Văcăreşti pentru şantaj, ctitor de revistă, *Ileana*, de lux, era *Tipul*.

Un tip e şi Rosetti, trecînd prin istorie cu alinturi de mucalit. Cu o anume vocaţie a *qui pro quo*-ului, excelent dată de gol în pasajul despre (h)omonimii. O mică enciclopedie a pseudonimului, care încurcă treburile prin gazete şi întreţine fabula literară. Încheiată aşa: „Şi acu, dacă micul meu studiu v-a plăcut, să ştiţi că *eu mi's*, cum zice Ardeleanul, *Radu D. Rosetti*. Dacă nu, – eu n-am fost eu – cum s-a scuzat odată Nicolae Iorga – ci homonimul meu, generalul Radu Rosetti. Luaţi-l la telefon şi ocăriţi-l.“ Ei, nu e cazul…

Simona VASILACHE





Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Eliberarea pensionarilor din lagărele de concentrare

Mi-e ruşine să văd pensionari cerşind. Mi-e ruşine de cozile la care se aşează bătrînii la farmacii, dar cel mai mult mi-e ruşine de aerul lor înfrînt şi umil, pe stradă. Aşa că în ciuda prognozei FMI, că mărirea pensiilor ar putea face mai mult rău decît bine economiei româneşti şi românilor, prefer acest risc de dragul celor care mi-au plătit alocaţia de o sută de lei în copilărie, studiile la şcoala generală şi la liceu şi mi-au dat bursă în facultate, din banii lor.

Pensionarii care nu cerşesc sau nu au aerul de victime fac parte din elita acestei categorii, printre care se numără bătrîni securişti şi venerabili activişti de partid de rang înalt. N-aş avea nimic împotriva lor, ca persoane, dar mă revoltă mecanismul care face din ei, şi după '89, aleşii acestei ţări în care proştii au murit ca să nu mai fie conduşi de PCR şi de Securitate. Pensionarii pe care îi cunosc sînt oameni cu meserii, care au trăit de la un salariu la altul şi pe vremea lui Ceauşescu şi după aceea. Unii dintre ei au murit într-o sărăcie perfectă. Alţii se pregătesc. O mare parte a societăţii româneşti de azi îi consideră un soi de supravieţuitori inutili, cărora ar trebui să le fie jenă că mai încurcă locul. În timp ce securişti senili, ca Pleşiţă, sau mai ştiu eu ce demnitar ceauşist, care are dificultăţi cu acordul dintre subiect şi predicat, se bucură de o imensă deferenţă mediatică şi li se urează, cu respect, sănătate şi viaţă lungă.

Octavian Paler resimţea stingherit această presiune împotriva bătrînilor, chiar dacă nu se putea plînge că nu-i ajung veniturile. Dar, nota bene, autorul *Vieţii pe un peron* a muncit pînă în ultima zi a vieţii sale, cu o energie pe care n-o au mulţi dintre tinerii care le reproşează pensionarilor că nu se grăbesc să populeze „Reînvierea", „Pătrunjelul", „Sfînta Vineri" sau „Bellu", după posibilităţi.

„Sărăcia nu e un viciu, stimate domn!" spune un personaj dostoievskian, funcţionarul Marmeladov, în *Crimă şi pedeapsă*. Proaspăt graţiatul de la pedeapsa cu moartea, Dostoievski, pune această propoziţie revoluţionară în gura unui alcoolic. Şi pentru a convinge autorităţile că ţarul nu l-a scăpat degeaba din faţa plutonului de execuţie, romancierul îşi tăvăleşte conştiincios în ridicol convingerile de stînga pentru care era să fie împuşcat. Totuşi viitorul jucător vicios la ruletă nu se astîmpără în întregime. Face din fata beţivului Marmeladov o sfîntă care se prostituează pentru a-şi salva familia. Aşa că, în aparenţă, sărăcia, dacă nu e un viciu, duce cu certitudine la vicii.

Pensionarii noştri săraci sînt, cel mai adesea, consideraţi nişte neisprăviţi care n-au fost în stare să se chiverniséască la timpul potrivit şi care acum ne agresează cu milogelile lor.

Nimic mai fals şi mai ticălos. Fiecare dintre aceşti bătrîni care n-au aer rufos de boschetari, cerşeşte sau stă la cozi pentru că a fost obligat pe vremea cînd muncea mie să-mi plătească studiile, altora să le achite apartamentele în care aveau să locuiască, iar bolnavilor să le asigure spitalizarea gratuită.

Ei sînt cei care azi încurcă locul, ei sînt victimele sărăciei şi tot ei sînt cei care îndrăznesc să ne întrebe, cînd ies exasperaţi în stradă, de vrem să-i ucidem lent, cu pensii din care n-ar fi supravieţuit, dacă ar fi fost supuşi unei asemenea pedepse în libertate nici pensionarii lagărelor de concentrare.

Pentru a-i salva, merită să sfidăm FMI-ul, chiar dacă pentru asta ar trebui să plătim un impozit suplimentar, cel de solidaritate cu pensionarii. ■

Zodia disprețului

Nu canicula este de vină pentru toate aberaţiile care se petrec non-stop pe la noi. Nu căldura insuportabilă provoacă nepăsare, sfidare, minciună, nesimţire, nu ea dă iluzia unora că bunăstarea li se cuvine numai lor, că sănătatea, aerul, apa, răcoarea, liniştea, există doar pentru ei, că ţara însăşi le aparţine, îi defineşte, îi reprezintă. Poate să-i contrazică cineva? Mă tem că nu.

Una din zilele unui trăitor din oraşul Bucureşti poate să fie cam aşa. Pe la şapte dimineaţa, bubuitul baroaselor şi zgomotul infernal al unui pickamer mă aruncă direct pe pereţi. Halucinaţiile îmi fac vraişte creierii. Mi-am pierdut casa? Locuiesc pe un şantier? De cînd? De ce? Mă demolează cineva? Ceauşescu n-a murit? Doamne, nu mă lăsa îmi şoptesc, tremurînd, în barbă. Şi dau draperia la o parte. Privesc şi simt cum uluiala creşte, creşte, creşte. O armată de muncitori viermuieşte în curticica vecină, gard în gard cu mine, adică, în imediata mea intimitate. Casele din această parte a Bucureştiului, de lîngă Parcul Carol şi autogara Filaret sînt plantate şi cocoţate una în coasta celeilalte. Atîţia bani aveau, la începutul secolului douăzeci, oamenii pentru ca să-şi cumpere proprietăţi. Intru timid pe şantier. Nu mă văd şi nu mă aud mult timp. De praf, de gălăgie, de înjurături. Aflu, cu greu şi întru tîrziu, că „vecinul", pe care l-am zărit vag o singură dată de cînd a luat casa de la bătrîna proprietară, dărîmă o parte şi construieşte, cu etaj, mai frumos ca la mine. Foarte bine, am zis! N-ar fi fost normal să aflu şi eu, să mă viziteze „şefu" şi să-mi comunice planul, durata, ce măsuri se pot lua ca să nu-mi cadă în curte şi în cap bucăţi de zid, moloz, cum s-a întîmplat, ca să nu mă trezesc pe proprietatea mea cu un vajnic muncitor fiindcă avea un unghi mai bun de aici ca să dărîme zidul, crăpîndu-l, de sus pînă jos, pe al meu, proaspăt refăcut, cum putem să facem, avînd în vedere că nu sîntem la Băneasa sau Snagov unde pădurea şi distanţele înghit deranjul, ca să organizăm un program, ca să se strecoare şi o oră de linişte, de interzis la înjurături? Las la o parte faptul că, pentru obţinerea autorizaţiei de lucru, conform legii, era nevoie de avizul meu. „Da şefu are bani..." mormăie un muncitor. Am încremenit. Aşa este. Banii au ţinut loc de cel mai firesc şi civilizat dialog, de o vizită normală în care să fiu prevenită asupra lucrărilor, banii au rezolvat şpaga de la Primăria sectorului patru, ei au ţinut locul avizului meu, ei pun la cale, din zorii zilei, un monstruos spectacol al sfidării şi nerușinării. El continuă la Primărie unde, funcţionarii, dragii de ei, nu ştiu nimic, nu pot să spună nimic, să-mi dea cuvenite lămuriri, programul audienţelor la primar este cvasiaccesibil. Cu alte cuvinte, nici usturoi n-au mîncat, nici gura nu le miroase.

Deja vlăguită şi disperată, plec la Casa de Asigurări de sănătate ca să iau un aviz pentru obţinerea, cu reducere, a unui medicament protezic pentru o prietenă de peste optzeci de ani. Tot pe lîngă Cişmigiu, unde este sediul acestei instituţii, se află şi locul de unde oameni în putere stau la rînd ca să obţină viză de lucru în Spania. Trec pe lîngă rîndul lor şi simt un amestec de disperare transformată într-un soi de optimism. Mai au speranţa! Cum deschid uşa instituţiei unde aveam treabă, cad în genunchi, împiedicîndu-mă de un prag înalt şi inutil. Cum mă ştiu căscată, nu protestez. Vina e doar a mea. Dar peste mine se prăvălesc şi alţii, mai exact, aproape oricine intră. Numai aşa se imprimă atitudinea necesară aici, supunerea, coloana îndoită şi capul plecat. Mă uit în jurul meu. O mare de bătrîni, o mare de disperare, de suferinţă, de boală, de nevoi urgente, o mare de ochi trişti, moi, fără expresie. Din hol zăresc ghişeul cu pricina. Ca în Gogol, undeva cu mult deasupra noastră, suspendată parcă în aer. Acolo stă, presupun, funcţionara pusă să rezolve cererile. Pusă acolo, cu alte cuvinte, în slujba cetăţenilor. Îi aud doar vocea de SS. După ce au reuşit, ca într-o minune cerească, să întocmească actele traversînd un şir birocratic infernal, norocoşii sosesc aici. La coada mea, se solicită reduceri pentru proteze sau medicamente protezice. Pînă îmi vine rîndul, aud, ca un verdict, „peste un an!", „peste un an". Ce-o vrea să zică asta? Simplu. Dau şi eu actele, ridicîndu-mă pe vîrfuri ca să nimeresc ghişeul şi ca să izbutesc să văd, cît de cît, ceva din chipul plictisit, rece, dezagreabil prin atîta acumulare de impoliteţe, al funcţionarei. „Peste un an!". „Peste un an ce?", întreb. „Aprobarea". Degeaba se alătura explicaţiile mele celor de dinaintea mea şi celor ce vor urma. Că cineva nu mai poate merge acum, nu-şi mai poate îndoi articulaţiile acum, că are genunchiul blocat acum, că nu are zece milioane pentru tratament nici acum şi niciodată, că şoldul este în suferinţa, că e o greşală o astfel de decizie, că nu se poate, că e strigător la cer. Că, poate, bătrînul acela peste un an de zile nu va mai fi. „Ghinion!" îmi cade în cap, ca o ghilotină, cinismul din spatele ghişeului suspendat deasupra oamenilor, deasupra logicii, al bunului simţ, al umanului, deasupra neputinţelor noastre de zi cu zi.

Ies, mă aşez pe o bordură şi plîng. Pe lîngă mine trec „căpşunarii", cei care au primit viza şi vor pleca în Spania. Cît de curînd. Nu peste un an. Încotro să o iau?

Marina CONSTANTINESCU

Concursul de poezie TRADEM

Sub egida Consiliului Local şi a Primăriei Municipiului Craiova, Casa de Cultură „Traian Demetrescu" Craiova organizează, în perioada 14-15 noiembrie 2007, ediţia a XXIX-a a Concursului Naţional de Poezie „Traian Demetrescu" (TRADEM). Juriul concursului va acorda premii şi va publica lucrările premiate, după cum urmează:

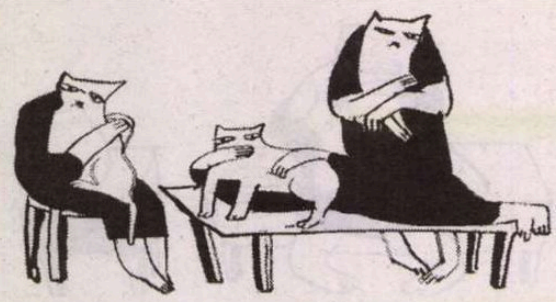
- Premiul I - în valoare de 500 lei
- Premiul al II-lea - în valoare de 400 lei
- Premiul al III-lea - în valoare de 300 lei
- 1 premiu special- în valoare de 300 lei pentru un autor din Oltenia.

Lucrările pentru concurs, constând în grupaje de 5-7 poezii, redactate (dactilografiate) în câte 3 exemplare, vor fi trimise până la data de 15 octombrie a.c., pe adresa:

Casa de Cultură „Traian Demetrescu"
Str. Calea Severinului nr. 1
Craiova, jud. Dolj, cu menţiunea „Pentru Concurs".

Poeziile trimise nu vor purta semnătură, ci un „motto" ales de autor. Plicul cu poeziile va conţine încă un plic închis, care în loc de adresă va purta acelaşi „motto", iar în interiorul lui se vor menţiona numele şi prenumele autorului, vârsta, adresa şi telefonul.

La concurs pot participa creatori care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor din România ori ai altor asociaţii de scriitori şi care nu au publicat un volum individual de poezie. Câştigătorii vor fi invitaţi la Craiova pentru premiere.



ochiul magic

Noua serie a ziarului *Dreptatea*

De câteva luni, mai exact de la 27 martie 2007, ziarul *DREPTATEA*, eroicul ziar *Dreptatea*, şi-a reluat apariţia. Susţinut energic de noul preşedinte al PNŢCD, Marian Petre Miluţ, girat profesional şi (inevitabil) politic de vicepreşedintele PNŢCD, Virgil Petrescu, fostul ministru al Educaţiei, ziarul este condus de un tânăr şi eminent intelectual, Nicolae Mardari, care, împreună cu echipa lui (Bianca Preda, Dana Pascu, Silviu Alupei, Andrei Chirica, Mădălina Naumencu şi alţii), reuşeşte să facă gazetărie de bună calitate, nu propagandă de partid. Nu vom întâlni în paginile *Dreptăţii* din această nouă serie nici discursuri oficiale, nici articole apologetice. Publicaţia şi-a regăsit intransigenţa şi dramatismul care aveau cândva atât de mare ecou în conştiinţa cititorilor. Predomină informaţiile de ultimă oră, anchetele sociale, analizele succinte şi revelatoare ale situaţiei din România. În fiecare număr este prezent Ion Barbu, cu caricaturile sale caustice. Formula grafică (din care nu lipseşte policromia) este modernă şi elegantă. Sunt toate şansele ca această nouă serie să-şi creeze un public stabil şi să dureze.

Plecarea unui critic

Aflăm din *RAMURI* (nr. 6) că a murit criticul literar clujean Virgil Ardeleanu (n. 1932), component al grupului de la „Steaua", revista unde s-a manifestat ca „un condei alert, polemic, neintimidat de numele sonore". Astfel îl caracterizează poetul Adrian Popescu, fost coleg de redacţie, care mai vorbeşte în „Ramuri" despre „firea deschisă, dezinhibată" a criticului, despre aerul său de „rebel etern", despre cărţile sale „unde oralitatea, firescul, directitatea, tonul răspicat, nodul despicat, o anume colocvialitate, chiar familiaritate cu cititorul, sunt la preţ azi". Un loc aparte între scrierile criticului îl ocupă Jurnalul său publicat în 1989, „drastic lucrat de ultima cenzură a acelor ani negri", unde „meditaţiile lui găsesc colacul de salvare al lecturilor din autori clasici şi delicíile muzicii". Deplângem la rândul nostru moartea lui Virgil Ardeleanu, un nume de referinţă al criticii literare de după 1960.

În acelaşi număr din „Ramuri" Nicolae Prelipceanu scrie un acid comentariu despre suferinţele limbii române, „agresată zilnic de mii şi milioane de ori", iar Gabriel Chifu, în editorialul său, dezaprobă abdicările televiziunii publice de la rostul de a propune „un set de valori în stare să asigure un profil intelectual rezonabil pentru acest popor".

Nervi de vară

În numărul 176 al *DILEMEI VECHI*, o temă care nu ne poate lăsa indiferenţi, oricît de potoliţi sau de toropiţi am fi: *Stres, nervi, furie*. S-au implicat şi redactorii *Dilemei*, care au spus deschis (p. 12) cine sau ce îi enervează. Citâm după afinităţi: campaniile de presă tendenţioase şi alarmiste şi funcţionarii statului sau ai administraţiei locale (Andrei Manolescu), traficul din Bucureşti şi televiziunile care sînt vinovate de isteria colectivă în care trăim (Mircea Vasilescu), cărţile şi ediţiile şi traducerile proaste (Simona Sora), enervările proprii din nimicuri (Matei Florian), forumurile şi blogurile unde dau lecţii tot felul de frustraţi (Marius Chivu – responsabilul acestui număr – şi Alex. Leo Şerban), cei care deschid geamul maşinii şi-şi aruncă gunoaiele sau ţigările (Iaromira Popovici), „calmul cu care societatea împinge tot mai departe limitele ticăloşiei acceptabile" (Magdalena Boiangiu), orice formular de completat (Adina Popescu – proaspăta laureată a Premiului „Tînărul jurnalist al Anului" acordat, la secţia Cultură, de Fundaţia Freedom House). Pe Ruxandra Tudor o enervează oamenii care răspund la telefonul mobil în locuri unde ar trebui să-l ţină închis, doar ca să spună „Iartă-mă, dar nu pot să vorbesc acum!". (Ce să mai spunem însă de nesimţiţii care răspund *şi vorbesc*, fie şi în şoaptă: la teatru, la colocvii, când sărută icoane prin biserici!) Din nervii estetici ai lui Dan Stanciu, citâm doar atît: „Amploarea pe care a luat-o burta în arhitectura unui trup, ajungînd să-i determine profilul" – Cronicarul vă invită pe plajă, că tot e luna lui cuptor. Un răspuns delicios dă Radu Cosaşu: „Mă enervează des şi acut acest scriitor (la care, ce-i drept, ţin într-o oarecare măsură), Radu Cosaşu." Nu treceţi, vă rog, peste pagina 8, unde Andrei Pippidi scrie despre „ce se putea vedea la Bucureşti în 1836", iar Marina Dumitrescu despre ceea ce se vede astăzi: „Bucureştii...*noi* derapează, sub ochii noştri. Dinspre rafinament spre kitsch. Dinspre pitoresc spre promiscuu. Dinspre simboluri spre simulacre. Şi, mai ales, dinspre voluptatea memoriei spre *tabula rasa*".

Una peste alta, acest număr din *Dilema veche* are nerv.

Cronicar

Pescuit de perle

● *Eugen Nicolaescu*, ministrul Sănătăţii, la emisiunea lui Stelian Tănase de la Realitatea TV: „Din cauza căldurii foarte mare, pot să provoacă anumite boli".

● „Evenimentul zilei" 26 iunie, p. 5, într-un reportaj din Coreea de Nord, semnat de *Dorin Chioţea şi Cosmin Moţei*: „Urmează la rînd Mansundae, un deal pe care sălăşluieşte un ansamblu monumental, copleşitor prin dimensiunea risipei de resurse: statuia de 30 de metri, turnată în bronz, a Marelui Conducător are vreo 30 de metri".

● *Crin Antonescu* în Parlament: „La asemenea obrăznicie nu pot să spun decît «aşa maestru, aşa valet»".

● „Jurnalul Naţional" – 28 iunie. *Ion Cristoiu*: „Ce-a stîrnit în personalitatea prezidenţială acel tumult de sentimente ce nu se poate rezolva, asemenea pîntecăraiei, decît printr-o exprimare?"; 30 iunie – impresii de la băi de nămol: „Da, aici, camaraderie ia forma uimitor de concretă a ungerii reciproce. Personal, n-am cerut ajutorul nimănui, băţos cum sunt, în acest ţarc de piei goale, în care mă simt uşor jenat, dar de fiecare dată s-a oferit cîte cineva să mă ungă pe spate. Şi de fiecare dată, ca şi la duşurile puternice, fixate mai încolo, la margine, trimiţând în jos lungi şi subţiri vergele de apă, mi s-au părut în glasurile celorlalţi uşoare, aproape imperceptibile, inflexiuni sexuale."

● „Ziua" – 30 iunie, *Alexandru Sassu*, preşedinte interimar al TVR: „Depolitizarea e o chestiune care ţine de persoane. Independenţa ţine de curente [...] Eu am să-mi dau demisia din toate funcţile politice, pentru că cred că este o greşeală, chiar dacă legea nu mă obligă, pentru că este o greşeală care am neglijat-o şi o să-i rog pe cei din parlament să aibă în vedere acest lucru."

● „Gândul" – 30 iunie, editorial de *Melania Mandas Vergu*: „Începând din acest an, universităţile sunt libere să aleagă modalităţi prin care îşi licenţiază absolvenţii" (cf. DEX, a licenţia = a concedia pe cineva dintr-un serviciu). **(A.B.)**

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piaţa Presei Libere nr.1, Corp C, sector 1, Bucureşti.
- plătind cu mandat poştal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO CENTRALA BUCUREŞTI, expediind talonul de abonament completat şi o copie a documentului de plată prin fax la 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea, "Talon de abonament România literară".
- la oficiile poştale;
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.

Informaţii despre abonamente:
Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro www.adevarul.ro
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti
Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

România literară

Preţul unui abonament:
- 3 luni - 28,40 lei
- 6 luni - 56,00 lei
-12 luni - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
Compania*..... Cod Fiscal*.....
(*completaţi numai dacă plătitorul este o firmă)
Str:..... nr .....bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....
Judeţ/sector ..... cod poştal ..... telefon ..... e-mail.....
Perioada de abonare ☐ 3 luni ☐ 6 luni ☐ 12 luni
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de .....lei cu mandatul poştal /OP nr.....
din data .....în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle.

Director distribuţie: Dana Zamfir
Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro
Publicitate: Robert Schorr
Tel: 021-407.76.67
Mobil: 0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro
Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 27

13 iulie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

o convorbire realizată de **Vlad Georgescu** pentru **Europa Liberă**, 1985

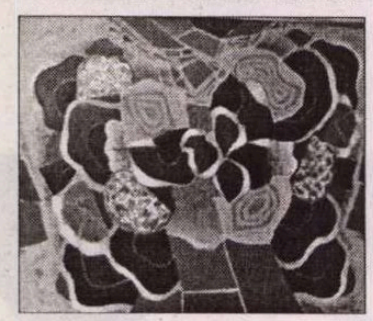
inedit
pag. 16-17

mihai BOTEZ

Al. O. Teodoreanu
evocat de G. Pienescu
pag. 18-19

Biblioteca Judeţeană

sumar



Zborul cărților de Ioana Pârvulescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Adam Michnik și maladiile lumii contemporane

Degetul lui Aristotel de Val Gheorghiu - p. 4

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Dumnezeu și lumea de azi

REACȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Fără prejudecăți

TICHIA DE MĂRGĂRITAR - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Cititori, vi se pregătește ceva

Poezii de Nicolae Panaite - p. 8

O reverie de Tiberiu Stamate - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Viziunea totalității de Gabriel Dimisianu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Senzații de hârtie

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Critica pură

Copilăria unui disident de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

Păcatele limbii de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Ura planetară

Mihai Botez: „Să găsim căile prin care intelectualii pot să devină independenți"
Interviu cu Vlad Georgescu - pp. 16-17

Al. O. Teodoreanu de G. Pienescu - pp. 18-19

Câmpuri noi de cercetare de Marina Cap-Bun - p. 20

Pe urmele lui Fortunatus de Grete Tartler - p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Ce frumos e în Japonia!

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Cînd androizii visează oi electrice

Sezon estival la Paris de Dumitru Avakian - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Gheorghiu și Arcimboldo

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Nuria Amat - *Regina Americii*
În românește de Luminița Voina-Răuț - pp. 26-27

Cei trei Oskar de Elisabeta Lăsconi - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Poetic și prozaic

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Frânturi lusitane de Virgil Mihaiu - p. 31

Ochiul magic - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 3, 4, 8, 15, 25, 26, 27, 28, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 2, 9, 13, 16, 17, 20, 21), **ECATERINA IONESCU** (pag. 5, 10, 14, 18, 19, 24, 31), **NINA PRUTEANU** (pag. 6, 7, 11, 12, 22, 23, 29, 32)

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Ființe cu opinii ciudate*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - București, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

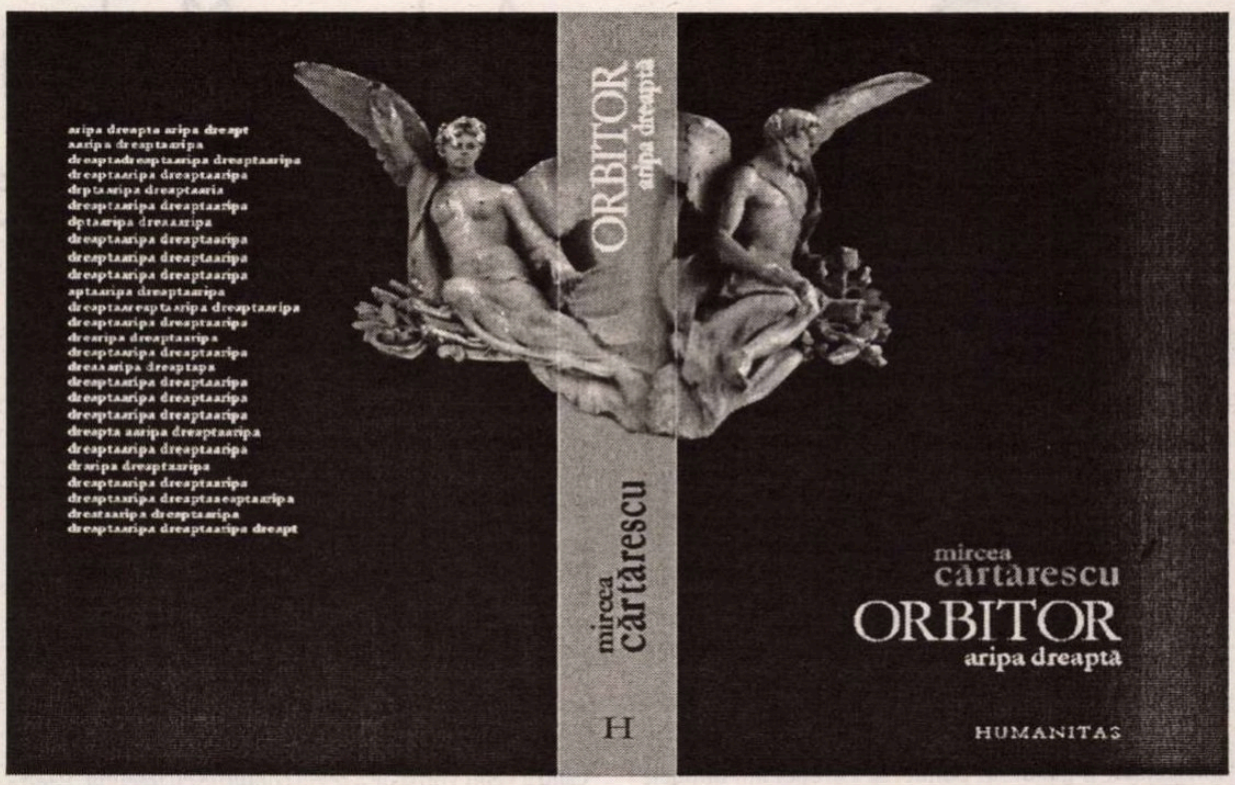
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Orbitor este *Levantul* romanesc al lui Cărtărescu. Revoluția de la '48 a devenit cea din anii '89 ai sutei următoare, căuzașii devin manifestanți, piratii devin teroriști, Bucureștiul patriarhal, plin de verdeață, a devenit cel al blocurilor, Manoil s-a transformat în Mircea, iar poezia în proză.

Zborul cărților



Despre o carte frumos șlefuită, despre o carte uimitoare se spune că e „o bijuterie". Despre *Orbitor. Aripa dreaptă* s-ar cuveni să se spună că este „o vistierie", pentru că bijuteriile literare sclipesc în fiecare fragment și pe fiecare pagină. Când intri în roman ești, la început, orbit de mulțimea de raze. Curând însă, când ochii se obișnuiesc cu vârtejul lucirilor colorate, din această îngrămădire dezordonată se disting clar cristalele și aranjamentele pline de tâlc.

Mircea Cărtărescu și-a propus, în ultimii ani ai secolului XX, să scrie o trilogie intitulată *Orbitor*. I-a dat, din capul locului, o formă simbolică de făptură cu viață: cea de fluture. Volumul întâi, care a conturat *Aripa stângă* (1996) și volumul al doilea, *Corpul* (2002), au desfășurat o mulțime de fire, au pus în mișcare o mulțime de roți și articulații literare, multe derutante. Volumul al treilea, cu miza cea mai mare, așadar cel mai dificil, *Aripa dreaptă* (2007), urma să probeze că firele, roțile și articulațiile trilogiei sunt coerent prinse unele de altele și că vietatea sau mașinăria poate să zboare. După primele două volume, cititorii lui Cărtărescu au așteptat cu multă curiozitate finalul, unii sceptici, alții încrezători. *Aripa dreaptă* le dă dreptate celor din urmă. Este cel mai bun volum al trilogiei. Simetric așezată față de aripa stângă, legată strâns de corp, aripa dreaptă face ca fluturele, care stătea așteptând pe pământ, să-și ia zborul cu o simplă bătaie de aripi literare. Deși cartea se apropie de 600 de pagini, farmecul sau descântecul frazelor cărtăresciene îți ține cititorul înlănțuit de la primul până la ultimul rând.

Subiectul istoric și politic al romanului este anul 1989, cu revoluția lui, când tragedie, când comedie umană. Cel metafizic este înțelegerea vieții și a suferinței (prin lectura și visarea pe marginea Bibliei – de altfel toate volumele au câte un motto din Sf. Pavel, *Prima epistolă către Corinteni*). Cel pur literar, de *mise en abîme*, este creația în genere și toată creația cărtăresciană în particular, ale cărei teme și motive sunt reluate, adâncite, explicate. Și, în fine, cel intim, care-l preocupă obsesiv pe Mircea Cărtărescu, scriitorul născut în zodia gemenilor – și a avut o deschidere teoretică spre poezia eminesciană în *Visul chimeric* (București, Litera, 1992) – este căutarea geamănului din noi sau dinafara noastră, a ființei care ne-ar putea fi simetric inversă: aici fratele pierdut. Între toate acestea se creează canale de comunicare și toate sunt puse sub câteva simboluri comune: fluturele, metamorfoza, banda lui Möbius, visul etc. Decorul predilect continuă să fie Bucureștiul cu toate fețele sale temporale, istorice, (in)estetice, cu toate adresele lui, care adună câte o viață de om.

Aduce ceva nou acest roman în scrisul lui Cărtărescu sau față de primele două volume ale trilogiei? Cu siguranță că da. Să nu uităm că munca la romanul întreg i-a luat autorului mai bine de un deceniu și numai de la volumul al doilea la al treilea au trecut patru ani. Timp în care autorul, cu o tinerețe de elixir, a atins totuși 51 de ani, a trecut, în viața personală, prin schimbări care nu te lasă neatins, a publicat cărți care au atras, mereu, alt public, a trecut din secolul XX în secolul XXI, cu toate zguduirile lui, și a ajuns la altă perspectivă asupra istoriei mari și mici. Scrisul lui a avut mereu de câștigat din toate astea: mizele au crescut, s-au adâncit bucuria și suferința trăite. Cea din urmă și la nivelul propriei ființe, și la nivelul umanului: un laitmotiv al volumului este versul rimbaldian „O, inimă, ce-nseamnă mări de sânge..." (care, în original, continuă „Et de braise, et mille meurtres, et les longs cris / De rage, sanglots de tout enfer..."). Un prozator mai realist face concurență minunatului poet în proză. Până și vocabularul trece această linie de demarcație și include, alături de cuvintele cărtărești de odinioară, pe care trebuie să le cauți în dicționar, vorbe scrise uneori pe ziduri dosnice, pe care nu trebuie să le cauți în dicționar, pentru că, în pudoarea lor, dicționarele nu le includ.

Povestea din decembrie 1989 este partea unde se vede cel mai bine insinuarea noului prozator: evenimentele sunt prezentate prin ochii mai multor personaje care văd lucrurile diferit. Mama, un fel de raisonneur al „loviturii de teatru" care e Revoluția, judecă lucrurile prin prisma bunului-simț al omului simplu, tatăl, amăgit cândva de comunism, trăiește o dramă, și, când își arde carnetul de partid, își arde, înșelat, o parte din viață, băiatul, distanțat de amândoi deși îi înțelege pe amândoi, trăiește istoria la limita halucinației, ceea ce nu-l scutește de duritatea experienței concrete. Fratele terorist vede România revoluției ca pe un infern primitor. Și, în fine, colonelul de securitate și groaznica lui soție o trăiesc de pe versantul celălalt și devin niște personaje de tot râsul și de toată sila. Nu sunt demonizate, ci mai rău de atât: sunt desființate prin batjocură. Colonelul deghizat într-o babuță care face poze cu un aparat Leika și are o erecție care-i pune în pericol deghizarea sau scenele de amor din patul lui conjugal-ideologic sunt de antologie a grotescului. Nu lipsește, ca personaj al istoriei, gura lumii, responsabilă de o serie de zvonuri, deformări, și colportări, bancuri și folclor, gura lumii aducătoare de confuzie și prostie, spaime, și speranțe, și aberații. O parte din aceste lucruri, ca și din descrierea ultimilor ani comuniști, o să pară probabil cunoscute cititorilor care au trăit evenimentele, iar riscul este acuza de *déjà-vu*. Or, așa cum se dezvoltă în întregul lui, romanul nu se adresează strict acelora care își pot aminti ce au trăit în 1989, ci și altor generații sau, de ce nu, unui public străin. Cartea este și un depozit de amintiri documentare, dar și o asamblare inedită, iar din ele țâșnește câte o viziune de o noutate crâncenă. Un singur exemplu: revoluția ia, ca la 1848, chipul alegoric al unei femei, o tânără frumoasă, reală și uriașă. O mulțime de bărbați netrebnici o pângăresc, pe rând, iar scena este descrisă cu tot naturalismul inerent unui viol colectiv. La fel de teribilă și de esopică este scena cu statuile care învie (nu e prima dată că se întâmplă asta în proza lui Cărtărescu) și vizitează Casa Poporului.

Adesea, mici jocuri sunt cusute ca mărgelele în firul narativ, de pildă „Cenaclul de Luni" devine Cenaclul Lunii, iar cel care îl conduce, Nichi, este chemat de tovarășa Emilia, nimeni alta decât soția colonelului-babuță, să dea socoteală de ceea ce se citește acolo. Alteori firul e rupt de observații care te fac să tresari: fiecare dintre noi are organul de simț pentru Dumnezeu, spune la un moment dat scriitorul, dar la unii este mai ascuțit, la alții mai atrofiat.

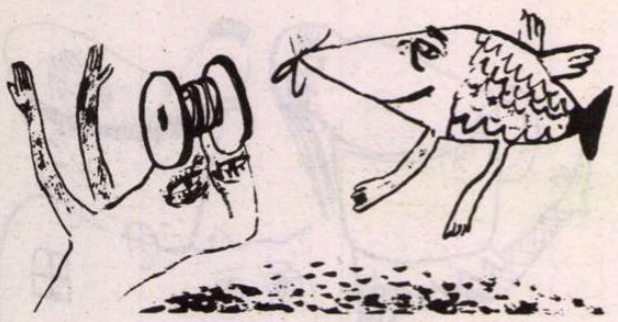
Privit de sus, romanul generează unde concentrice: universul, în centrul lui Pământul, în centrul lui Bucureștiul, în centrul lui blocul, în centrul lui apartamentul, în centrul lui mama Maria, în centrul lui fătul care va fi copilul Mircea și va reface, în sens invers, drumul către univers devenind, prin creație, mare ca universul.

Metoda de scriere este amestecul de tip bandă a lui Möbius dintre vis și realitate. Deși personajul-narator Mircea spune adesea că „nu mai știu când trăiesc și când scriu", deși adesea scrisul îi pare mult mai puternic decât realitatea și când descoperă importanța realității se miră, deși nu mai știe ce e îndărătul pleoapelor închise și ce e în fața ochilor deschiși, în fond, metoda e perfect controlată. Ea conduce, alături de cuvintele explicate unul câte unul de inițiatul Herman, cel care naște cu creierul, spre una din ideile de bază ale cărții: viața curge-n text și textul în lume, iar între ele se produce o fuziune. În ce privește creația, ea se aseamănă visului, care continuă să intervină în viața personajului-narator, dar nu furtunos ca odinioară. În *Aripa dreaptă*, pentru prima oară probabil în marile proze cărtărești, ideea de viață capătă câștig de cauză în competiția cu visul. Deși imaginația rămâne luxuriantă și poematică.

Orbitor este pus sub semnul fluturelui, simbol al necontenitei metamorfoze, al trecerii de la greutate la har. Totul este fluture: „Emisferele cerebrale erau un fluture, boțit și-nghesuit în țeastă, care odată avea s-o sfărâme și să-și întindă aripile triumfător. Femeia și bărbatul închipuiau împreună un fluture tandru și seducător, de-o parte și de alta a umanității noastre virtuale. Binele și răul erau fluturi despărțiți de axa de simetrie a unei sabii atât de ascuțite, că tăișul ei se despica permanent pe el însuși". În universul scrisului cărtărescian fluturele este simbol subconștient și simbol topologic, simbol al vieții pândite de moartea-păianjen și este structură generatoare a totului. Timpul din roman este asemenea aceluia al fluturelui: este timp-larvă, timp-nimfă și timp-făptură înaripată, simultaneitate și succesiune, este palingenezie și clipă încremenită.

Orbitor este *Levantul* romanesc al lui Cărtărescu. Revoluția de la '48 a devenit cea din anii '89 ai sutei următoare, căuzașii devin manifestanți, piratii devin teroriști, Bucureștiul patriarhal, plin de verdeață, a devenit cel al blocurilor, Manoil s-a transformat în Mircea, iar poezia în proză. Registrele stilistice se succed și aici (de la basm la roman SF sau la stilul triumfalist din reportajul anilor staliniști, de la roman de spionaj la amintiri din copilărie, de la trivial la solemnitatea scrierilor sacre din mai multe religii), dar miza e mai gravă chiar decât libertatea și poezia. E înțelegerea „minunii de a trăi" și a ciudățeniei de a nu mai fi pe lume, ceea ce face ca fiecare moarte să aducă, într-un fel, apocalipsa, distrugerea universului, și e punerea în cauză a scrisului într-o asemenea lume. Cât despre bijuteriile din fiecare pagină, pe care o cronică nu le poate cuprinde, îi rămâne cititorului să le descopere.

Ioana PÂRVULESCU



Nu văd pe nimeni având curajul lui Michnik de a se adresa în termenii de-o extremă duritate omologului român al lui Kiszczak – unui Coman Dincă sau Postelnicu.

Adam Michnik şi maladiile lumii contemporane

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Acum câteva săptămâni, am avut marea onoare de a-l însoţi, alături de Nicolae Manolescu, Adriana Babeţi, Paula Apreutesei şi Irina Horea pe Adam Michnik, în cadrul „Conferinţelor Microsoft", la Braşov. Găzduiţi de Universitatea „Transilvania" şi de Andrei Bodiu (decanul-titirez al Literelor braşovene), am avut prilejul să ascultăm una din fascinantele prelegeri ale marelui dizident şi jurnalist polonez, dedicată „Problemelor democraţiilor tinere". Am avut, atunci, confirmarea rupturii care s-a produs în ultimii ani între generaţii. Trăim în aceeaşi ţară, dar ne despart experienţele, aspiraţiile şi felul în care trăim istoria. Mi-a fost evident că studenţii din Amfiteatrul CP3 de pe Colina Universităţii nu ştiau prea bine cu cine au de-a face. Mi-am permis, din acest motiv, să fac o scurtă prezentare a personajului, pe care o reproduc aici:

„Nu aveţi în faţă doar unul dintre cei mai străluciţi intelectuali şi gânditori politici ai Europei din ultimele decenii, ci şi un erou. Cuvintele nu-mi aparţin mie. Acum, când le rostesc, îl citez pe Leon Wieseltier, care spunea aceste lucruri despre Adam Michnik într-un moment în care se găseau în miezul unei polemici pe care nu mă sfiesc s-o definesc drept sângeroasă. La paisprezece ani, Adam Michnik figura deja ca exemplu negativ în dările de seamă al Comitetului Central al Partidului Comunist din Polonia. Îl vedeţi acum zâmbind, dar probabil c-aţi fi uimiţi să aflaţi că bărbatul seducător din faţa dumneavoastră a fost întemniţat de trei ori, petrecând şase ani în puşcărie. Prima oară la o vârstă când era încă minor, la şaisprezece ani. A doua oară, la vârsta dumneavoastră, când era student. A treia oară a fost trimis în închisoare, pentru doi ani şi jumătate, în decembrie 1981, când în Polonia s-a instaurat legea marţială, adică dictatura militară.

În toţi aceşti ani a avut un rol covârşitor în structurarea mişcării Solidaritatea. El este de fapt unul dintre ideologii sindicatului muncitoresc din Polonia, despre care ştiţi măcar din imaginea steagului roşu fluturând, însoţit de cuvântul „Solidarnosc". Căderea comunismului a început în mod decisiv prin polonezi, cărora le datorăm întreaga noastră gratitudine, fie că e vorba de oamenii care au condus Solidaritatea, fie fostul papă, Ioan Paul al II-lea. Le datorăm respect şi pentru spiritul de onoare, care cred că nouă, în România, ar trebui să ne fie model. Adam Michnik este autorul mai multor cărţi şi, pentru că am pomenit cuvântul onoare, am s-o numesc pe una al cărei titlu mie mi se pare extraordinar. Ea se intitulează *Istoria onoarei în Polonia*. Mă gândesc cât de lungă ar fi o astfel de carte despre onoarea românilor. Probabil că n-ar depăşi câteva paragrafe.

Împreună cu Adriana Babeţi, în urmă cu mai mulţi ani, exasperaţi de faptul că oamenii care se ocupă de ştiinţele politice în România nu l-au tradus pe Adam Michnik (deşi îl foloseau copios la cursuri!) ne-am apucat şi am tradus – din franceză şi din engleză – un volum care se numeşte *Scrisori din închisoare*. Apoi ne-am ocupat şi de traducerea unui al doilea volum, *Scrisori din libertate*. Vi le recomand. Veţi descoperi acolo gândirea unui om pentru care valoarea supremă e seninătatea. Pentru el, care a trecut prin tot ce poate fi mai rău în comunism, de la atacurile politrucilor partidului, la represiunea fizică şi la închisoare, nu există ideea de revanşă. Adam Michnik a fost moderat de fiecare dată când a venit vorba de a regla conturile cu trecutul. Pentru el, democraţia trebuie să excludă violenţa, revanşismul istoric şi răzbunarea. Adam Michnik a scris un articol faimos, intitulat *Grey is beautiful*, în care îşi afirmă opţiunea pentru această culoare, în care vede o metaforă a democraţiei. Culorile tari sunt de regulă culorile regimurilor autoritare sau dictatoriale.

Adam Michnik vă va vorbi despre maladiile lumii în care trăim. Adică despre problemele, de bolile societăţilor post-totalitare. Va vorbi în polonă, pentru că am ţinut să vorbească în limba lui maternă, spre a vedea un Adam Michnik aşa cum este el, cu tot farmecul lui. Veţi vedea cum vorbeşte – cu întregul corp. Eu l-am ascultat pentru prima oară, fascinat, în Statele Unite, şi n-am avut nevoie de traducător. Am optat, totuşi, pentru traducere, pentru că dincolo de expresia de primă instanţă există multă profunzime în ceea ce spune şi gândeşte Adam."

Ar fi trebuit, probabil, să le citesc studenţilor braşoveni măcar un fragment din scrisoarea adresată din închisoare de către Adam Michnik ministrului de interne din epocă, Czeslaw Kiszczak. Nu-mi pot imagina nici un act similar al vreunui scriitor român. Nu văd pe nimeni având curajul lui Michnik de a se adresa în termenii de-o extremă duritate omologului român al lui Kiszczak – unui Coman, Dincă sau Postelnicu. Ce uimeşte nu e doar curajul ieşit din comun al dizidentului, ci şi complicitatea între deţinuţii politici şi temniceri. Într-o vreme când paznicii de închisoare din România se comportau asemeni unor veritabili călăi, cei din Polonia contribuiau la subminarea sistemului comunist.

Cu acelaşi prilej, domnul Manolescu a avut câteva pasaje de amară reflecţie privind soarta marilor figuri europene din perioada ultimilor ani ai comunismului, de la Bronislaw Geremek la Václav Havel. Participând, la Paris, la o conferinţă a unuia şi la o lansare de carte a celuilalt, a constatat că lucrurile s-au desfăşurat într-un anonimat aproape total. „Sic transit gloria mundi" a meditat întristat domnul Manolescu, dar aş adăuga „Cu atât mai rău pentru lume!" A avea prilejul să vezi şi asculţi astfel de personaje şi să treci indiferent pe lângă librăria sau sala de conferinţe unde se află arătă în ce măsură lumea actuală a acceptat să-şi amputeze partea cea mai bună a creierului.

Problema nu e doar că i-am uitat pe dizidenţi. Problema e că valorile apărate de aceştia – onoarea, demnitatea umană, libertatea – au ajuns să fie disprețuite pe faţă. Lăcomia, nerușinarea, paranoia sunt zeii cărora li se închină tot mai mulţi oameni. Cutare saltimbanc doldora de bani furaţi şi cine ştie ce starletă care-a tocit aşternuturile prea multor paturi beneficiază de-o popularitate infinit superioară celei a eroilor care şi-au pus pielea în joc pentru a dărâma meterezele unui sistem politic criminal. Cineva întreba la Braşov de ce nu se găsesc în librăriile din România cărţile lui Adam Michnik şi-ale altor nume de marcă ale istoriei contemporane. Simplu: pentru că nu mai e nevoie de ele. Mintea noastră e conectată la mizeriile unei societăţi deşucheate, dominată de scandaluri, imoralitate, nerușinare – într-un cuvânt, o lume căzută sub nivelul cel mai de jos al ideii de om, o lume ale cărei viziuni nu urcă mai sus de aspiraţiile aurolacilor oligofrenizaţi.

Probabil că într-o astfel de lume figuri precum Adam Michnik, Václav Havel sau Czeslaw Milosz arată la fel de caraghios precum albatrosul eşuat pe puntea corabiei, din poemul lui Baudelaire. Ţine de logica istorică faptul că revoluţiile îşi devorează eroii. Numai că – e tot mai limpede – ceea ce trăim noi astăzi nu sunt consecinţele unei revoluţii, ci o sinistră involuţie. Şurubul bont al istoriei se învârte asemeni unui clown de iarmaroc scăpat de sub control, iar figurile hidoase pe care le percepem din goana bezmetică a evenimentelor au hidoşenia monştrilor care până acum stăteau în spatele gratiilor protectoare, iar astăzi au ajuns, cu biciul în mână şi exhibându-şi urâţenia, să preia conducerea lumii. ■

Carnet

Degetul lui Aristotel

E, la Salonic, în piaţa Aristotel, statuia stagiritului, atrăgînd cohortele de turişti nu pentru *Poetica* lui, ci – oricum compensator – pentru... degetul lui mare. Aflat la îndemînă, pelerinii modernităţii îl pipăie, meditativ, sperînd întru înţeleaptă contaminare. De-atîta pipăit, patina a dispărut, degetul, doar el, strălucind în toată splendoarea lui de bronz.

Pe trotuare, fascinanta paradă a degetelor nude. E una a lumii noi, ce a înlocuit-o pe cea veche, mizerabilă, ipocrit pudibondă. Parada asta e marca teribilei schimbări la care, fascinaţi, asistăm. Degetele adolescentelor, semănînd, anatomic, cu cele din pînzele Renaşterii, cu unghii ojate atît de divers rafinat, degetele încă infantile ale şcolăriţelor tînjind la oje interzise, degetele viguroase ale băieţilor ce fac sport, degetele doamnelor coapte, cu lacuri de pe ultima riviera, degetele igienice ale micuţelor, dar şi degetele de cavernă ale sarmanilor boschetari, degetele intelectualilor cu multe dioptrii, degetele dirijorilor în drum spre Filarmonică, degetele maeştrilor din Armeană, degetele alternativilor de la Periferic, degetele permanent cabrate ale balerinelor... Degetele emancipării.

Indexul monitor al Uniunii Europene, pe care-l suportăm într-un amestec de vagă ofensă, dar şi de voluntară acceptare a normelor civilizatoare ce ne-au fost atît de refuzate în dictatură. Aflaţi în tandemul care pe purul Eminescu l-ar fi trimis şi mai repede spre stabilimentul doctorului Şuţu, acceptăm acum, cu eleganţă latină, îngemănarea aderării cu bulgarii. M-de, am fi preferat nasul subţire al grecoteilor cefii groase, dar, diplomatic, fie şi aşa. Ştiind noi bine, orgolioşii, că, nu?, curicular, sîntem gintă aleasă. Precum francezii, italienii. Spaniolii. Portughezii.

Sub avalanşa formalelor moţiuni stă arătătorul adversar al partidelor ce vor să refacă – bietele – confruntarea autentic doctrinară a antecesoarelor interbelice. Vai, atît de antipatice gazetarului Eminescu, dar în fond atît de natural asumate de un Regat ce ne plasa, din vecinătatea bulgarilor, în elita europeană.

În vipia acestei veri isterice e posibil orice. Stopat de mulţime, să nu mai dea din mîini (Nu mai da din mîini!), Iliescu rîde din nou la soare, văzînd că mineriadele lui au ieşit de sub jurisdicţia armatei. Fraierul, congenerul Cozma, stînd la Răcoare sub vechea lege, ar fi acum cel mai îndreptăţit să conteste transferul de crimă. Şi să rîdă şi el, nu? la soare. +40°C.

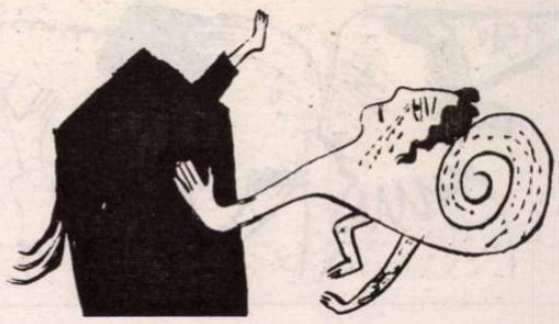
Degetul răzgîiatului César, din categoria *obiectelor greşite*, e provocator monument public. Erecţia policarului césarian e cea a postmodernităţii înseşi. Nimic... greşit în neobrăzata stratagemă.

Afişele Filarmonicii, la închiderea stagiunii. Una extrem de generoasă. Primul afiş excepţionalul: 65 de ani de existenţa a instituţiei din vechiul şi actualul Notre Dame de Sion. Al doilea: Cvartetul Voces – 35 de ani. Al treilea: Cvartetul Ad Libitum – 20. Imaginile sînt superbe laitmotive cu degetele maeştrilor pe nobilele lor instrumente. Nu numai că le-am fost fidel contemporan, dar cele trei afişe îmi poartă, marginal, semnătura.

Cum o fac pelerinii lumii moderne, pipăind degetul lui Aristotel, dar şi... glandul lui Bachus, aşa mă dedau la rîndu-mi, în 2004, exerciţiului. Profitînd de aţipirea ghidului în fabulosul Musée d' Orsay, mă apropii de pînza modernului Édouard Manet, înşelător academicul *Dejun pe iarbă*, să văd cu ce reproducerea din atelieru-mi de pe Armeană m-ar fi putut înşela: nu, consistenţa păstos modernă a degetului mare al voluptuoasei curtezane goale, întinsă între cei doi bărbaţi în costum, e una autentică. Pipăi excitat degetul: da, e o împăstare ce doar modernii au practicat-o dezinvolt. Ştiu pe cineva, aici, care posedă acelaşi deget.

Val GHEORGHIU

umea actuală colcăie într-o mlaştină morală, iar un autor precum Leonard Oprea are generozitatea de a încerca să o scoată la suprafaţă.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Dumnezeu şi lumea de azi

Structural, Leonard Oprea face parte din familia adevăraţilor disidenţi, de tipul Corneliu Coposu sau Adam Michnik. Ca şi aceştia, a înfruntat regimul comunist, a avut curajul să spună despre negru că este negru atunci când toată lumea, din teamă sau oportunism, prefera să admită că este alb, a suportat anchetele barbare ale Securităţii, dar a păşit întotdeauna în viaţă cu zâmbetul pe buze, fără frustrări şi fără resentimente. După căderea regimului Ceauşescu, când rezistenţii şi luptătorii anticomunişti au apărut ca ciupercile după ploaie, atribuindu-şi acte eroice despre care nu a ştiut nimeni vreodată, adevăraţii disidenţi au şocat prin bunul lor simţ nevindicativ, prin asumarea trecutului cu un zâmbet trist şi prin privirea luminoasă aţintită spre viitor. Nu un martir al temniţelor comuniste precum Corneliu Coposu, ci un zelos susţinător al regimului abia lichidat, Silviu Brucan, a avut ideea mascaradei judiciare de la Târgovişte. În ceea ce-l priveşte pe seniorul politicii româneşti din primii ani ai tranziţiei, el a uimit întotdeauna prin eleganţa, uşor ironică (fără a abandona însă niciodată principiile), cu care i-a tratat pe corifeii epocii comuniste, deveniţi conducători ai ţării în perioada de tranziţie, chiar şi atunci când manevrele lor, lipsite de cea mai elementară civilitate şi principialitate trădau o ticăloşie care se vedea cu ochiul liber.

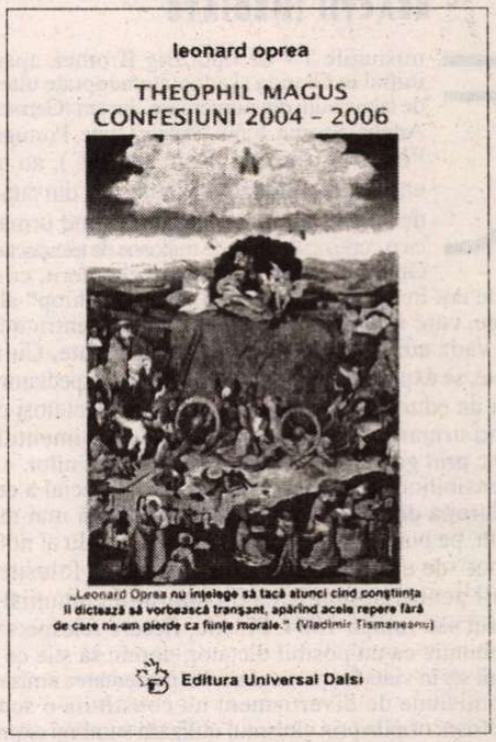
La rândul său Adam Michnik, deşi a petrecut ani buni în temniţele comuniste, se opune astăzi cu vigoare oricăror tendinţe exclusiviste la nivelul societăţii poloneze. A realizat chiar un interviu istoric cu fostul său călău, generalul Wojtech Jaruzelski, cel care a introdus legea marţială în Polonia anilor '80, fapt pentru care fostul disident a ajuns să fie acuzat de către spiritele înguste de... nostalgii comuniste.

Leonard Oprea demonstrează, cu fiecare nouă carte a sa, aceeaşi lipsă de complexe în abordarea relaţiilor contradictorii care caracterizează lumea contemporană. Conştient de valoarea gesturilor sale din trecut (este unul dintre participanţii la revolta braşovenilor din anul 1987), priveşte cu seninătate şi comprehensiune prezentul, judecă situaţiile cu propria minte, nu în virtutea unei presupuse „corectitudini politice" a epocii. Resorturile morale de factură creştină şi umanistă îi conferă scrisului său luminozitate şi generozitate sufletească. În spatele fiecărei fraze a lui Leonard Oprea se ascunde un zâmbet candid. Total lipsit de patimă, scrisul său reprezintă lecţii de viaţă, mereu utile într-o societate românească ce pare să-şi fi rătăcit definitiv toate reperele apte să o scoată din marasmul moral în care a intrat.

Teophil Magus – Confesiuni (2004-2006) continuă cărţile din ciclul *Teophil Magus* care i-au adus notorietate lui Leonard Oprea. Proiectata trilogie devine, odată cu editarea acestui nou volum, tetralogie. Şi sunt convins că lucrurile nu se vor opri aici. Pentru că dinamica lumii contemporane îi va oferi, cu siguranţă, autorului, alte şi alte prilejuri de meditaţie, posibilă materie primă pentru viitoarele cărţi.

În prezentul volum, Leonard Oprea îşi continuă şirul de meditaţii (amare) despre marile teme ale vremii noastre. Din perspectivă biblică, autorul abordează teme de tot felul, de la crima lui Cain la jazz şi blues. Meditaţiile sale nu ocolesc teme precum liberul arbitru, hazardul, mediocritatea, stilul *macho*, destinul cărţilor, Andrei Tarkovski, educaţia, puterea de a ierta, justiţia, conflictul civilizaţiilor şi chiar antiamericanismul lumii contemporane. Firesc, destinul ingrat al scriitorului în această epocă de asalt al *mass-media* nu-l putea lăsa indiferent pe moralist, care îşi vede astfel propria utilitate: „Despre scriitorul moral, etic, demn şi responsabil întru Credinţa sa creştină, despre acest artist autentic în conflictul său cu lumea, dar mai ales cu artiştii şi criticii reprezentând fariseii, saducheii, dar şi cărturarii acestei lumi trecute-prezente-viitoare, despre acest om şi vremurile când a fost, este şi va fi cenzurat, respins, ignorat cu premeditare, izolat cu îndârjire, despre acest scriitor mai înainte laconic definit şi despre cărţile sale – nu amintesc decât ceea ce cuvânta Iisus Christos: «*Zic vouă: Dacă vor tăcea aceştia, pietrele vor striga.*» (Luca 19/40) Textul este semnificativ pentru tipul de judecată al autorului. Acesta raportează în permanenţă situaţiile contemporane la învăţăturile biblice, sugerează răspunsuri şi soluţii fără aerul că acestea i-ar aparţine. Simpla punere în acelaşi plan a racilelor lumii contemporane (politica, prostituţia, rasismul, terorismul sunt condamnate fără echivoc) şi a marilor învăţături creştine înseamnă o condamnare implicită a lumii contemporane şi reprezintă un apel la întoarcerea spre adevăratele valori ale spiritului. Lumea actuală colcăie într-o mlaştină morală, iar un autor precum Leonard Oprea are generozitatea de a încerca să o scoată la suprafaţă. Asemeni unui doctor experimentat, el cunoaşte patologia bolii şi oferă medicaţia necesară vindecării. Tratamentul său presupune, în primul rând, întoarcerea spre marile învăţături ale lumii creştine. Şi pentru ca hapul său să fie mai uşor de înghiţit, autorul îndulceşte întrucâtva asprimea judecăţii, încheindu-şi fiecare meditaţie cu câte un diafan haiku. Pornografia, una dintre principalele beneficiare ale globalizării prin intermediul internetului, este condamnată în termeni fără echivoc: „Pornografia este şi va fi mereu o erupţie a întunericului din noi înşine, asemenea unei animalice auto-mutilări lăuntrice. Dar, orice viciu, orice păcat este o încercare ce poate purifica... Sau, nu. Firesc – în mod evident – numai de tine depinde... Este acest îndemn un truism? Astăzi, globalizată şi dincolo de ceea ce înseamnă ca industrie a Răului, pornografia mai poate fi definită şi astfel: *purgatoriul iubirilor căzute* şi *iadul singurătăţilor imbecilizante*. Doamne – nu lăsa omul să biruie!" Aspra judecată este urmată de un haiku trist, melancolic, un fel de balsam sufletesc ce prelungeşte judecata cu instrumentele poeziei: „...tac-tac metrou-n/ noapte; staţii pustii şi/ dama ce cască..."

Dincolo de acest consistent grupaj de panseuri dublate de haiku-uri, volumul mai cuprinde meditaţii despre Dumnezeu, om şi lume (*In hoc signo vinces*), eseuri despre Nietzsche (*Is Gott tot*), reflexii după atentatele teroriste de la New York şi Londra (*Terorismul islamic în secolul XXI*) şi câteva intervenţii în polemicile din viaţa publică românească (*Poveşti mioritice...*). Acest ultim capitol scoate în evidenţă alte două trăsături specifice atitudinii lui Leonard Oprea în spaţiul public: cultul prieteniei şi necesitatea de a-şi face ascultat punctul de vedere în dezbaterile cu adevărat importante. În momentul în care prietenii săi Vladimir Tismăneanu şi Mircea Mihăieş sunt supuşi linşajului în spaţiul public (primul, pentru publicarea cărţii *Marele şoc din finalul unui secol scurt. Despre comunism, postcomunism, democraţie. Ion Iliescu în dialog cu Vladimir Tismăneanu* – la vremea respectivă, Ion Iliescu era Preşedintele României – pe care mulţi au catalogat-o drept un semn de obsecviozitate al profesorului american în faţa puterii politice, al doilea pentru articolul *Oierii minţii*, amplu contestat de mai mulţi universitari de origine română din universităţile americane), Leonard Oprea se implică total şi încearcă să spulbere cu argumente toate acuzele. În numele prieteniei se aruncă în războaie care nu sunt ale sale,



Leonard Oprea*, Teophil Magus – Confesiuni (2004-2006), *Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 2007, 303 pag.

ia atitudini şi îşi asumă poziţii ce presupun oarecari riscuri şi pierderea confortului interior.

Într-o lume contemporană decerebrată şi vulgară până la pestilenţial, scrisul lui Leonard Oprea este ca o briză de aer proaspăt. Moralist cu duhul blândeţii, justiţiar cu zâmbetul pe buze, înţelept ca un stoic şi cuminte ca un avva din pustiu, Leonard Oprea este un autor de la care găseşti întotdeauna ceva de învăţat: în planul cunoaşterii în general şi al relaţiilor dintre oameni. Scrisul său dezvăluie unghiuri inedite, aflate la limita dintre observaţia socială şi morala religioasă, de a privi şi de a înţelege lumea. El poate deveni o cale spre lucrurile cu adevărat importante ale vieţii. Volumul *Teophil Magus – Confesiuni (2004-2006)*, de Leonard Oprea, este revanşa bunului simţ asupra ticăloşiei, vulgarităţii şi brutalităţii care caracterizează lumea contemporană. ■

am primit

- Ion Popescu-Brădiceni, *Metodologia focului viu*. Cluj, Ed. Napoca Star, 2007 (prezentare pe ultima copertă de Virgil Bulat). 236 pag.
- Katia Nanu, *Paso doble*, roman, Călăraşi, Ed. Senior, 2007. 318 pag.
- Ofelia Prodan, *Elefantul din patul meu*, Bucureşti, Ed. Vinea, 2007 (versuri). 78 pag.
- Aurel David, *Autografe*, Freamătul Publishing House, Royal Palm Beach, Florida, 2007. 240 pag.
- Tatiana Dragomir, *Fotograme*, roman, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de ştiinţă, 2007 (prezentare pe ultima copertă de Irina Petraş). 234 pag.

Autoarea gândește liber și regândește – tot liber – ceea ce au gândit alții. Nu tună și fulgeră împotriva modului cum este utilizată realitatea de către televiziune, dar nici nu admiră televiziunea în mod naiv.

Alex Ștefănescu

Fără prejudecăți

Daniela Zeca-Buzura*, Totul la vedere. Televiziunea după Big Brother, *Iași, Ed. Polirom, col. „Collegium. Media" (coord. de Mihai Coman), 2007. 286 pag.

REACȚII IMEDIATE

Emisiunile TV de tipul Big Brother, apărute inițial în Olanda și adaptate/adoptate ulterior de televiziuni din numeroase alte țări (Germania, Anglia, Spania, Italia, Statele Unite, Portugalia, Polonia, Ungaria, România etc.), au avut un succes fulminant – și indecent, din punctul de vedere al unui umanist –, fiind urmărite cu o curiozitate avidă de milioane de telespectatori. Genul de satisfacție era acela oferit, cu trei sute de ani în urmă, de celebrul „diavol șchiop" al lui Lesage, care ridica acoperișurile caselor pentru a lăsa să se vadă cum trăiesc oamenii în intimitate. Cu alte cuvinte, se exploata indiscreția vulgară a telespectatorilor lipsiți de educație estetică, a acelor telespectatori care și când urmăresc *Romeo și Julieta* au sentimentul că privesc prin gaura cheii în apartamentul vecinilor.

Sensibilitatea oamenilor cultivați, în special a celor din Europa de Est, a fost lezată poate în și mai mare măsură, pe bună dreptate, de preluarea ca titlu al noului „format" de emisiune TV a unei sintagme folosite de Orwell pentru desemnarea dictatorului comunist, în celebrul său roman *1984*. Practic, fiecare telespectator era denunțat ca un posibil dictator, domic să știe ce fac semenii săi în viața lor particulară. Iar prezentarea emisiunii ca o emisiune de divertisment nu constituia o scuză, dimpotrivă, oripila prin cinismul utilizării sumbrei expresii „big brother" pentru promovarea a ceva frivol.

Experimentul Big Brother, împreună cu epoca pe care a inaugurat-o în istoria televiziunii, este examinat cu seriozitate și competență de Daniela Zeca-Buzura într-o carte de mare interes: *Totul la vedere. Televiziunea după Big Brother*. Asistăm la un miracol. Ridicat din iarbă de un entomolog, gândacul scârbos, care încă mișcă din labe, se transformă în *obiect de studiu*.

Numai Daniela Zeca-Buzura putea să trateze cu atâta stăpânire de sine și în cunoștință de cauză un subiect care provoacă, și celor pasionați, și celor dezgustați de *Big Brother*, o stare de surescitare. Doctor în filologie a Universității din București și lector la Catedra de presă a Facultății de Jurnalism și Științele Comunicării din cadrul aceleiași universități, autoare a unor cărți de poezie, proză și critică literară bine scrise, realizatoare a unor emisiuni culturale TV urmărite de un public select *(Cafeneaua artelor, Librăria pe roți, Ceva de citit)*, directoare, în prezent, a Canalului TVR Cultural, Daniela Zeca-Buzura are o experiență și o mobilitate intelectuală de negăsit la alți comentatori de televiziune. (Semnificative în acest sens sunt rapidele polemici din carte cu diverși publiciști care s-au pronunțat, amatoristic, asupra televiziunii; erorile lor de gândire sunt corectate în treacăt, cu siguranța unui specialist ușor plictisit de aberațiile pe care trebuie să le combată.) În viziunea ei, *Big Brother* nu este o simplă ocazie pentru telespectatori de a spiona viața intimă a unui grup de semeni, ci o reconstrucție (tehnologică) a realității, o realitate mai realitate, un joc (postmodern) de-a viața. Considerații subtile sunt făcute în legătură cu conceptul de *reality-show*, sintagmă oximoronică, aparent absurdă, care tocmai prin contradicția ei interioară evidențiază noutatea unui mod de a înțelege existența, în condițiile expansiunii fără precedent a televiziunii.

Interferența realitate-spectacol (realitate-vis, realitate-feerie etc.) este descrisă și analizată și în capitolele consacrate altor emisiuni TV, de exemplu emisiunii *Surprize, surprize*, pe care Daniela Zeca-Buzura nu face greșeala de-a o trata (ca atâția alți intelectuali) cu o ironie automată și suficiență:

„Formatul impus de Valeriu Lazarov și de *Prime Time Communication* face apel la resorturi secrete ale subconștientului și oniricului colectiv, la nostalgii nemărturisite ale unor adulți-copii, dispuși să se lase «surprinși» de o lume ideală «de dincolo de ecran», pe care o râvnesc și pe care vor să și-o asume ca pe o «formă elaborată de performanță și explorare (Couldry). [...]

La prima vedere, exersând mize ale telerealității: reîntâlniri emoționante în direct, nunți, chiar o naștere sau acordând o a doua șansă de fiecare dată altor oameni lipsiți de speranță, ori rezolvând «cazuri» disperate pe canapeaua terapeutică din platou, formatul *Surprize,surprize* accesează, de fapt, procedee de tip seductiv, care fac din studioul emisiunii «un loc cu aură», un spațiu ritual în acceptiunea dată termenului de Victor Turner, accesul în acest spațiu devenind o călătorie de confirmare a valorii, o incursiune către un *site* central."

Autoarea cărții își completează inspirat vasta bibliografie cu mărturisiri spontane făcute de unii contemporani în legătură cu televiziunea. De exemplu, o citează pe o studentă la jurnalism, participantă în direct la show-ul Andreei Marin:

„ Aceasta a fost experiența cea mai importantă din viața mea, nu neapărat pentru că m-am văzut trei secunde la televizor, ci pentru că am pătruns, preț de două ore și jumătate, într-o lumea ireală, încărcată de sens și parcă suspendată."

Daniela Zeca-Buzura consideră foarte revelatoare această senzație a „unei lumi suspendate" pe care o provoacă un *reality-show*. Ea este o autoare fără prejudecăți. Nu trebuie ca emițătorul unei opinii să fie faimos pentru a intra în vederile ei. Importantă i se pare exclusiv valabilitatea ideilor.

De altfel, lipsa de prejudecăți reprezintă principala caracteristică a cărții, în ansamblul ei. Autoarea gândește liber și regândește – tot liber – ceea ce au gândit alții. Nu tună și fulgeră împotriva modului cum este utilizată realitatea de către televiziune, dar nici nu admiră televiziunea în mod naiv. Procedează ca o specialistă, nu ca o moralistă patetică, și ca o scriitoare, nu ca o publicistă improvizată. ■

Tichia de mărgăritar

Un cocoșat al vremii noastre

După cocoșatul de la Nôtre-Dame, a mai apărut un cocoșat în literatura lumii: cocoșatul din muzeu. Se numește Seec Nolty, este ghid într-un muzeu de artă și obișnuiește să se masturbeze, ascunzându-se într-un ungher inaccesibil camerelor de luat vederi și privind obsesiv un nud feminin sculptat în piatră.

Acest Seec Nolty este protagonistul romanului *Cocoșatul din muzeu* de Petre Bucinschi (Ed. Transilvania Expres, 2006). Spre deosebire de personajul lui Victor Hugo, el nu are nimic măreț. Totuși, autorul îi descrie tribulațiile filosofico-sexuale cu minuție și pietate, ca și cum ar fi vorba de un erou.

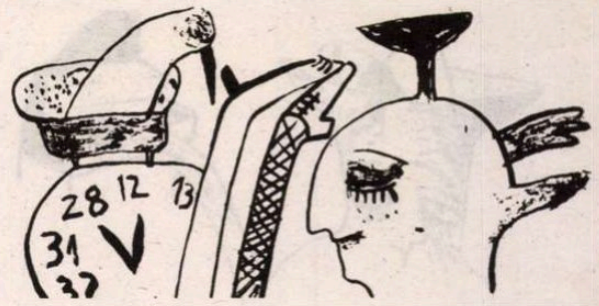
Mai mult decât atât, Petre Bucinschi se fâstâcește ori de câte ori face considerații asupra lui Seec Nolty. Limbajul său devine nefiresc, se încarcă de neologisme, se împotmolește în prețiozități. Iar de la un moment dat nu mai comunică nimic cititorului, ajungând la acesta ca o sonoritate goală. Iată, ca exemplu, o frază, *una singură*:

„Curba relațiilor lui Seec Nolty se acorda înțelepciunii, pornind la drum codificând opțiuni atipice în răspăr cu tot ce le place la o căutătură grăbită, anunțându-și net preferința față de o femeie încă de la prime rânduri [sic!] nerostite, genul acesta fiind gata oricând să-l umilească, neîndemânatice, greoaie, zdrobindu-i virtuțile tipologiei, el căutând un potențial de blândă alternativă în cazuistica artelor prea des hărțuită, sacrificată în profitul unor extrapolări dezinvolte ajungând în cele din urmă la paradoxul unei reducții, el echivalând cu un programator ce alegea pe bandă nudurile pictate de diferiți pictori în diferite perioade, uneori intrând imaginar în dialog cu ei, față de *nudurile* pictate de aceștia ajungând la o agresivitate euforică, pe seama acestui mecanism provocator – *nudul* – nepierzând ocazia de a-și reitera fiabil tipuri de reactivitate și de atitudine, de la expansiune până la emoții, funcționând în regim liniștit trecând prin eșapamentul manifestelor, șoapta sorții îi biciuise făptura adunând în el tumulturi de voință strânse în cocoașa lui ca într-o carapace de broască țestoasă."

O femeie din corpul de control și pază al muzeului, Lytynya Concard, îl surprinde pe Seec Nolty masturbându-se și, prin șantaj, îl transformă într-o jucărie sexuală a ei. Cocoșatul trebuie să o viziteze la ore fixe acasă și să se lase întrebuințat de ea, neiubit și desconsiderat, ca un vibrator. Prilej pentru autor de a se lansa în noi perorații, la fel de pompoase și plicticoase ca pasajul pe care deja l-am reprodus. Ne rătăcim încă o dată printre sintagme de genul: „codificând opțiuni atipice în răspăr cu tot ce le place la o căutătură grăbită", „căutând un potențial de blândă alternativă în cazuistica artelor prea des hărțuită, sacrificată în profitul unor extrapolări dezinvolte ajungând în cele din urmă la paradoxul unei reducții", „nepierzând ocazia de a-și reitera fiabil tipuri de reactivitate și de atitudine, de la expansiune până la emoții, funcționând în regim liniștit trecând prin eșapamentul manifestelor" etc. etc.

La sfârșitul lecturii, mai apare un cocoșat: cititorul însuși, cocoșat de retorica greoaie a romanului, pe care a trebuit să o suporte pe parcursul a 200 de pagini. **(Alex. Ștefănescu)**

Un *romance* critic, iată ce se dorește a fi cartea lui Iulian Băicuș. Cu inerente trimiteri către imaginarul gotic, cu aluviuni de melodramă sentimentală, cu irișiși strecurați discret prin gaura cheii.



Cosmin Ciotloș

LECTURI LA ZI

Cititori, vi se pregătește ceva

Astfel arăta titlul cronicii pe care mă gândeam – cu câtva timp în urmă – că o voi scrie după lectura integrală și minuțioasă a ultimei cărți semnate de Iulian Băicuș. Știam și simpatizam – de la *Dublul Narcis* încoace – genul de critică literară (sprintenă, atentă, mereu bine documentată) pe care îl practică Băicuș. Aveam, pe de altă parte, rezerve de neclătinat față de entuziasmele cam naive și digresiunile nu o dată fastidioase în care se aruncă în mod consecvent, fără nici un fel de plasă de protecție, fostul cenaclist al Literelor bucureștene. Amintesc doar în trecere cum aproape toate observațiile subtile din volumul *Max Blecher. Un arlechin la marginea neantului* sunt aruncate în aer de un comparatism ostentativ și insistent. Sau cum, scriind altundeva depre romanul lui Camil Petrescu, tânărul critic comite imprudența de a-l identifica pe misteriosul cuceritor pomenit în epistolele Doamnei T. cu timidul poet Ladima. Greșeli de calcul, putem să admitem. Dar nu la infinit. Așteptam, sincer, dacă nu o mutație genologică, măcar o schimbare benefică în scriitura analitică a lui Iulian Băicuș.

Ei bine, *Esența înfricoșătoare a lui Franz Kafka*, apărută cu puține luni în urmă, nu mi-a dat prea multe argumente să mă iluzionez. În primul rând pentru că ediția este – afirm cu părere de rău și cu mare strângere de inimă – catastrofală. Nici urmă de corectură, coperta e lucrată primitiv și multiplicată, cel mai probabil, la rizograf, iar *layout*-ul paginilor e de-a dreptul simplist. Ca să nu mai punem la socoteală difuzarea profund atomizată, care plasează Editura Universității din București undeva către marginea oricărei competiții cu Humanitas, Polirom, Cartea Românească, Corint, Brumar și chiar – pe drept cuvânt – Vinea. Până la urmă însă, pentru cei obișnuiți cu manuscrisele ilizibile sau cu veșnicele erate din tipăriturile anilor anterevoluționari, acestea toate n-ar fi tocmai piedici definitive în calea textului.

Numai că deficiențele studiului *Esența înfricoșătoare a lui Franz Kafka* nu se opresc cu strictețe la nivelul epidermic al *design*-ului, ci continuă filigranat și repetitiv în morfologia argumentării din fiecare eseu în parte. Și – desigur – nu în mai mică măsură, a întregului. Care e, luată la rece, relevanța interpretativă și care e acoperirea conceptuală a unei formulări de tipul celei alese de Băicuș ca titlu? De unde asemenea *esențe înfricoșătoare* în opera și în viața de zi cu zi a unui autor? Oricare ar fi el, Kafka sau Kierkegaard, Walt Whitman sau Jorge Luis Borges.

Intenția nu e greu de intuit. Avem o încercare – nici cea dintâi, nici cea din urmă – de a construi, cu pași mici, un volum de *critificțiune*. De intersecție armonioasă și vandabilă între critica literară și actul implicat, organic al lecturii. Drumul propriu-zis biografic printre rândurile unor tomuri de literatură ar fi, deci, perfect egal cu parcurgerea filologică distinsă și distantă. A citi – oricât de profesionist – nu înseamnă a-ți suspenda, într-un interval de timp limitat, viața. Reluați în tihnă deplină seria de *Teme* manolesciene ori *Salvarea speciei* a Simonei Popescu și veți înțelege din mers aceste precepte postmoderne.

Un *romance* critic, iată ce se dorește a fi cartea lui Iulian Băicuș. Cu inerente trimiteri către imaginarul gotic, cu aluviuni de melodramă sentimentală, cu irișiși strecurați discret prin gaura cheii. Și, ca să fim corecți până la capăt, cu informații verificate – deontologic – din minimum trei surse. Așa se explică atât notele (excesiv de) personale de jurnal pe care Iulian Băicuș le inserează pe neașteptate, cât și referințele critice eterogene sau complet bulversante de care nu se desparte nici o clipă.

„22 iulie. Recitesc cele câteva rânduri adunate pe hârtie, prea fragmentare pentru a putea da o imagine globală a cărții. Să deschid cartea, să citesc cu ochii mi se pare prea puțin, o experiență intermediată. E nevoie de un alt tip de lectură, una imediată, o lectură realizată cu sufletul. O lectură foarte asemănătoare cu audiția muzicală a unei *Triosonate* de Bach. Nu mă mir că dr. Kafka respingea muzica clasică. Două entități de același semn, două opere de aceeași natură, două entelehii din același regn se resping reciproc.“ (din capitolul *Jurnalul taumaturgic. Post it- uri despre K*)

Iulian Băicuș*, Esența înfricoșătoare a lui Franz Kafka, *Editura Universității din București, 2006. 208 p.

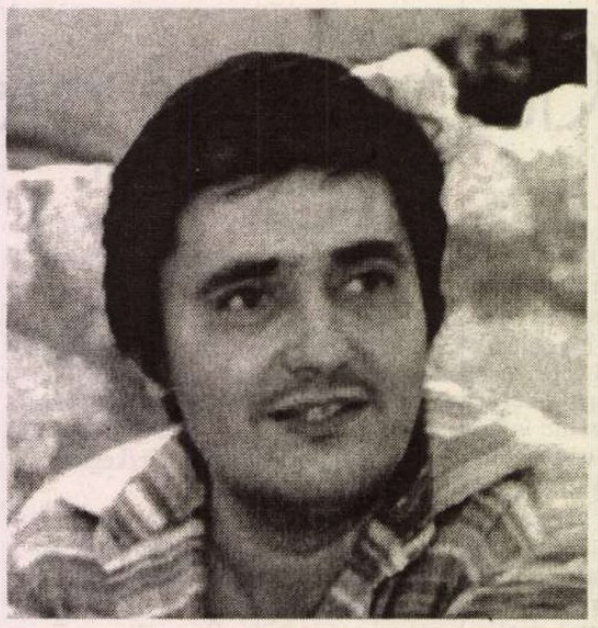
O lectură cu bunele și cu relele ei, dar, în orice caz, nu lipsită de virtuți empatice și de merite expresive. Pregătiți-vă, în schimb, pentru ce urmează să citez. Găsiți aici și irelevanță, și imprecizie, după gust: „Pe măsură ce se apropie luna noiembrie 1920, scrisorile lui Kafka se întunecă, volumul își pierde muzicalitatea, iar scrisul său se fracturează, apar din ce în ce mai multe cuvinte șterse, din ce în ce mai multe disonanțe. Corpul i se tot îngreuiază, iar porumbelul trimis de noul Noe ca să găsească un petic de pământ trebuie să zboare înapoi pe arca întunecată. Doctorul Kafka răsfoiește o carte chinezească, în care înțeleptul răspunde discipolului ce îl îndemna să moară mai repede: «Și totuși voi muri. Îmi rostesc cântecul de încheiere. Căci un cântec e mai lung, altul e mai scurt. Deosebirea între ele se reduce întotdeauna la câteva cuvinte». Muribundului , aria eroului de operă care cântă pentru a-și alunga moartea nu i se mai pare absurdă, căci «tăcem și cântăm ani în șir». Poate că cititorilor o să li se pară ciudat patetismul și pesimismul acestui epistolar «Trecutul [sic!] crește-n urma mea. Mă-ntunec».“ (din capitolul *Milena, stâlpul de foc*)

Ignorăm nebuloasa aparatului critic, care aduce laolaltă metafore incompatibile și cultural, și geografic, dar nu se poate să nu ne frapeze reproducerea eronată a versului eminescian. De ce o asemenea pernicioasă abundență de livresc în scrisul lui Iulian Băicuș? Care e motivația unei încheieri făcute parcă pe fugă și cernute cu o îngăduință fără granițe? Un fel de echivalent grafic al unei porniri logoreice, un morb straniu al notației în timp real, transcrise direct de pe reportofon, fără revizuiri sau adăugiri. La asta se reduce formula critică din *Esența înfricoșătoare...* Ceea ce nu seamănă – îmi pare rău s-o spun – a critificțiune, ci a ficțiocritica. Îmi amân așadar încrederea în Băicuș pentru următoarea carte. ■

Fototeca României literare

literatură

Nicolae Panaite



Fără anestezie

locuiesc prin gramatici şi
semne de punctuaţie
le plivesc deşi stau gata să mă lovească
cu nonşalanţă în marşul lor
ca o tăietură fără anestezie şi mască

noapte bună îmi zice
declinarea gata să nască
în luna a şaptea
în arcul de tămâie şi iască

pe care-l îmbrac într-o continuă veghere
urcând piramide de spaime şi fiere
mâinile mele lehuze retrase-n pierzanii
vor cădea pe hârtie ca pe ugere stranii.

Suirea

scrum în felinar
cu pernuţele degetelor ating sticla afumată
parcă de-o veşnicie
încă se mai văd pe ea
amprentele tatălui
ca o goliciune transfigurată şi vie

aceleaşi pâlpâiri
ca nişte respirări de pe urmă
ca viaţa dintr-o oală spartă
şi legată cu sârmă

insomniile şi-au pus sigiliul
în jurul ochilor
din care vârfuri de ace parc-au ieşit
foamea zilelor o astâmperi cu trupul tău
când plită încinsă când schit

un jar vorbitor cât o ploaie
deasă pe acoperiş
îl muţi dintr-o mână în alta
îţi atinge şi ochii
şi parcă totul e pe furiş

năzuieşti spre identitatea
unor bulbi în devenire
cu ei te amesteci
trecând dintr-o absenţă în alta
ca într-o somnambulă uimire

încerci să aprinzi focul
cu un manuscris care îţi toceşte zilele
şi duce o parte din tine
ce n-ai s-o mai întâlneşti vreodată
în plăsmuirea lungului exod
dar focul lunecă din vatră
rămânând în loc o suire
cu naşteri şi eşafod

Semințe

prin vorbe şi spleen lume
ca un imens vas de lut
gata să plesnească
în care se vântură seminţe
la un loc cu ispite sfâşieri
şi răsfăţuri întinse pe lujere palide
pe cojile aruncate sunt chipuri se aud şi rostiri
dincolo de ecoul palmelor văd oamenii tot mai mici

câte un greier ca o pradă
aduce linişte cât o înserare vieţii sociale
vârfurile acelor ce au ieşit prin vocabular
ca dintr-o pernă zburătoare au dat în floare
la umbra lor nici vorbă de polenizare
moartea întotdeauna e flămândă

poemele lungi au ajuns ca nişte lăstari
pe care gospodinele nu-i mai culeg
semnatarii lor vând pentru amatori solzi de peşte
neaşteptat motiv pentru o revoltă a necuvântătoarelor

în mediul rural şi urban
se visează seminţe
vorbindu-se despre o moţiune
ce poate înclina orice guvernare
recent s-a dat legea
dublării recoltelor de seminţe
mântuirea a fost iarăşi amânată

la cinematograful Victoria
în timpul filmului *Ciociara* (alb-negru)
majoritatea spectatorilor
uitându-se la Sophia Loren
udă leoarcă de atâta ploaie
s-a înecat cu seminţe
moartea întotdeauna e flămândă

în guverne şi parlamente
se mănâncă floarea-soarelui
de-abia dată în copt
ni se vorbeşte despre frig
ca despre un ritual stelar

dinspre aleşi spre plebe
peste dealuri şi şesuri peste văi şi munţi
dau năvală zmei din poveste însoţiţi de
cojile de seminţe
ca nişte mişcătoare sahare
reale ca ploaia aceasta
ce se aseamănă izbitor
cu aceea din filmul *Ciociara*
şi care ţi-a udat rochia de vară

prin ea se vede trupul tău
învălurit de aburii purtători
ai tuturor formelor tale
dând năvală spre mine
ca o rupere de nouri în plină vară

delfinul ce amândoi l-am visat azi-noapte
în braţele noastre ne bate în geam
e semn de iminente migraţii

chiar în timpul scrierii acestui poem
un nesfârşit deal de seminţe
ca o pedeapsă cu ferestrele scufundate
se apropie de noi
urmat de un pustiu mânat de adâncuri

cu toate acestea zi de zi
tot mai multe suflete
într-o oarbă captivitate mănâncă seminţe
ca într-o democraţie în care patul armelor
este masa de scris către cei dragi
dar nimeni nu recunoaşte
cojile încinse
şi parcă trăim în preajma unui incendiu

Prin hăurile foii

blocaj general
al tuturor încheieturilor
casa trupului trece
prin pădurea de piatră
spini înfloriţi distilează sângele
un corb în picaj se arată

vorbele ce dau buzna spre mine
zguduie geamurile ca o toacă
nesiguranţa a ajuns ca un plumb încins
care vine din toate părţile deodată
şi parcă înaintez
printr-o mare excesiv de sărată
spre rugul aprins

cuvintele deşi-s tot mai multe
prin hăurile foii puţine-s în fruct
se leagă doar cu vocalele sufletului
trecând ca pe sub casă spre un dans de arşiţi
migrator şi abrupt

Toate reţetele

întrebările mi-au dospit lizierele
au încolţit şi pe drum
cade o brumă metalică
pe soboarele de acum

de-abia se mai zăresc identităţile
tăcerile curg
ghipsul greu cade
vocalele-s jos
în hohot de naşteri şi cuţite de plug
toate reţetele nu-mi mai sunt de folos

în zilele de cărbune
vom trece prin a zorilor catapeteasmă
fi-vom un nume
cuie şi sânge-or cădea pe pământ
jarul sfârşirii va-ncolţi în Cuvânt

Pândă în flăcări

o strajă lirică
se ridică deasupra jarului
mare cât ograda
scânteiele în drumul lor funerar
au aprins veştile ploioase
au înzăpezit umblătoare pustiuri

tot mai clar văd
chipul unui semen
ce gândeşte în locul meu
scrie în locul meu
toate le face în aşa fel
încât îmi deşiră ghemul rodirilor
spre o împletire ce-mi zguduie casa

vânturători şi mistuitoare dospiri
se strecoară pe sub uşă
pe lângă tocurile ferestrelor
toate-s parcă numai suiri şi glezne
ce se apropie de mine
ca o pândă în flăcări până nu o mai văd ■

(din *Glorie anonimă*, volum în curs de apariţie)

Miza povestirilor din *Arlechinul* cade mai degrabă pe conţinut decât pe stil. Putem citi mici istorii de viaţă, în dimensiunile lei cele mai pământene.

O reverie

***Maria Marian,* Arlechinul,**
Editura Universal Dalsi, 2006. 184 p.

Maria Marian a debutat odată cu deja canonizata generaţie '80, din care, totuşi, nu face parte. Contemporană cu scriitorii care acum mai bine de douăzeci de ani încercau resincronizarea completă cu literatura occidentală, autoarea *Arlechinului* se înscrie în cu totul alt tipar scriitoricesc decât aceştia.

În cel de-al doisprezecelea ei volum publicat nu vom găsi nici urmă de experiment literar, inovaţia nefiind, de altfel, punctul forte al Mariei Marian. Miza povestirilor din *Arlechinul* cade mai degrabă pe conţinut decât pe stil. Putem citi mici istorii de viaţă, în dimensiunile ei cele mai pământene. Un tânăr orfan află adevărul dureros despre rudele sale şi vrea să pună lucrurile în ordine, cum crede el că se cuvine. Aşa că, în final, îşi omoară bunica, pe care o consideră vinovată de declinul familiei. Sfârşitul (şi nu numai, din păcate) e schematic, personajul principal acţionează sub imperiul predeterminării. În altă povestire, o sută de obligaţiuni CEC dispar din seif. Rodica, având acces direct asupra lor, e ţinută responsabilă. La final, după ce trecuse prin drama închisorii, se dovedeşte că a fost nevinovată. Unda naturalistă (neputinţa de a te împotrivi fatalităţii), care străbate povestirea – numită dostoievskian Iertare sau pedeapsă? –, se pierde într-un deznodământ lacrimogen.

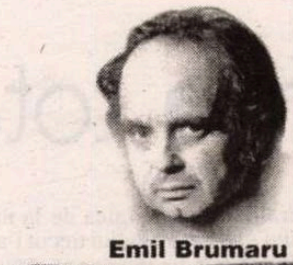
Apar şi primele semne regretabile ale unor locuri comune, care nu prea au justificare în creaţiile unui prozator din zilele noastre. Ţiganii, de exemplu, apar ca personaje romanţioase – vânzători de flori, exotici şi frumoşi. Pe acest calapod construieşte Maria Marian povestirea *Ţiganca*, o reverie melodramatică, în fond: „Era o frumuseţe sălbatică, răpitoare. Exotismul pe care îl răspândea încânta pe oricine o vedea. Femeie sau bărbat, nu putea trece fără să o privească îndelung şi, după ce se îndepărta de ea, rămânea cu o adevărată stare de extaz. Cu coşul ei de flori, era cea mai frumoasă imagine din spectacolul străzii. [...] Uneori, lângă ea se afla un tânăr, tot ţigan, frumos ca un zeu păgân". (p. 48)

Volumul are, însă, şi unele vârfuri, ce-i drept foarte puţine. În câteva rânduri, autoarea îşi găseşte mijloacele de expresie; scrie mai strâns, fără să urmărească efecte imediate. *Cum scăpăm unul de altul?*, o povestire aparent umoristică despre cum îl „urmărea" ziarul „Scînteia" pe un imprudent doritor de abonament, ascunde radiografia societăţii dominate de un regim totalitar.

O proză salvabilă, *Frustare*, gravitează în jurul unei imponderabile – nevroza. Autoarea se abţine, în maniera unui prozator veritabil, să-şi numească tema, ca în majoritatea celorlalte povestiri. Discursul, mai autentic aici, e o însăilare de obsesii prinse în sintagme aproximative. Scriitoarea nu se mai apropie frontal de subiect, nu încearcă să numească, răpindu-i, astfel, aura literară, ci, mai mult, să-l pună în lumină ca pe un exponat expresiv prin sine însuşi: „Mintea i se tulbură iar. Şi o apăsa singurătatea. Şi-i era teamă! Teamă! Teamă de tot, de toţi şi mai ales de ea însăşi, de ceea ce clocotea în mintea ei. Ştia că va face ceva. Dar ce? Cum? Cu mintea înceţoşată, pluteşte prin cameră, aude şi vede tot mai puţin. În clipa când îşi pierde cunoştinţa, simte nevoia să aşeze la locul lor lucrurile ce le-a lăsat în dezordine. Îi place mult să aibă ordine în jurul ei" (p. 141).

E, însă, prea puţin pentru un volum care se apropie numai de teme „grele".

Tiberiu STAMATE



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Cîntec naiv

Plecaţi să cumpere mătasă
Pentru aripi, îngerii mari
Singuri lăsatu-ne-au în casă
Cu nimburile de mărar,

Să ni le punem noi pe frunte
Cît ei lipsesc şi să plutim
Printre dulapurile scunde
Şi scaune cu iz intim,

Şi să ne oglindim alături
De razele arzînd subţiri
În luciul cozilor de mături
Ca să te miri şi să mă mir...

■

reviste primite la redacţie

● *Echinox*, nr. 1-2/ 2007. Cluj-Napoca. Director: Horea Poenar. Redactor-şef: Marius Lobontiu. Din sumar: *Despre sufletide. O intuiţie chikică* de Sabina Andron (eseu), *Mafia economică mănâncă Filologia* (interviu cu Daniel Vighi realizat de Sabina Andron), *Un vis*, poem de Andrei Doboş etc.

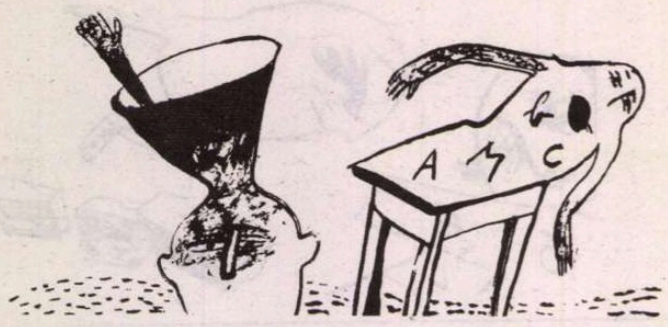
● *Vitralii*, nr. 1-2, aprilie 2007, periodic al Centrului Internaţional „George Apostu", Bacău. Director: Gheorghe Popa. Redactor coordonator: Sergiu Adam. Numărul cuprinde, printre altele, o suită de articole despre Vasile Alecsandri şi opera sa, semnate de Irina Petraş, Ioan Holban, Indira Spătaru, Lucian Vasiliu, Cornel Ungureanu, Magda Ursache, Ştefan Oprea, Grigore Ilisei, Eugen Uricaru, George Bălăiţă, Gruie Piticar, Mircea Dinutz, Florin Faifer.

● *Verso*, bilunar cultural, nr. 12-13, 1 mai – 1 iunie 2007. Cluj. Fundaţia pt. Studii Europene Ideea Europeană. Redactor-şef: Ion Mureşan. Din sumar: *„Goana după bani, disprețul pentru valorile intelectuale, care este pâinea noastră europeană cea de toate zilele, o trăiesc cu siguranţă mai uşor printre străini decât printre ai mei"* – interviu cu Roxana Eminescu, descendenta lui Mihai Eminescu, realizat de Oana Popiţiu, *Starea de început* – anchetă despre instituţia concursului literar întreprinsă de Luigi Bambulea.

● *Revista română*. Nr. 2 (48), iunie 2007. Editor: „Astra", Iaşi. Director : Areta Moşu. Redactor-şef: Liviu Papuc. Nicolae Turtureanu consacră editorialul numărului memoriei lui Octavian Paler. Colaborează cu eseuri, articole, cronici: Florin Faifer, Magda Ursache, Bogdan Ulmu, Mihai Baltag, Ilie Dan ş.a. Revista publică un grupaj de poezii de Arcadie Suceveanu şi un interviu cu poetul Valeriu Matei.

● *Mesagerul literar şi artistic*. Supliment editat de cotidianul "Mesagerul de Bistriţa Năsăud". Director: Emil Dreptate. Redactor-şef: Virgil Raţiu. Colaborează: Ioan Pintea, Mircea Petean, Victor Ştir, Cornel Cotuţiu, Bogdan Odigescu, Marilena Toxin, Ioan Ciobea, Nicolae Vrăsnaş.

● *Baadul literar*. Anul 1, nr. 1, mai 2007. Apare la Bârlad. Director fondator: Cezar Ivănescu. Redactor coordonator: Gruia Novac. Colaborează: Cezar Ivănescu, Gruia Novac, Lucian Vasiliu, Cristian Simionescu, Emilian Marcu, Liviu Apetroaie, Valentin Talpalaru, Daniel Dragomirescu.



Viziunea totalităţii

Mica liberalizare ideologică de la mijlocul deceniului şapte al veacului trecut i-a readus în circuitul literar din interior pe câţiva dintre scriitorii noştri exilaţi . Măcar parţial interdicţiile care-i vizau au fost ridicate, s-a putut scrie din nou despre ei, li s- au publicat (sau republicat) unele cărţi.

Un act semnificativ de recuperare a unui scriitor din exil a întreprins în epocă Eugen Simion, atunci când i-a rezervat lui Mircea Eliade un capitol în **Scriitori români de azi** (vol. 2, 1976). Îl încadra astfel pe fostul proscris unei serii din care făceau parte M. Sadoveanu, T. Arghezi, L. Blaga, Camil Petrescu, G. Călinescu, V. Voiculescu, Al. Philippide şi alţi importanţi scriitori români din secolul XX, manifestaţi înainte şi după al doilea război mondial, până în contemporaneitate. Pe toţi criticul îi evalua cu măsuri exclusiv estetice. Şi Eliade şi ceilalţi, rezulta din cartea lui Eugen Simion, aparţineau prin opera literaturii române, indiferent de circumstanţele biografice.

Capitolul despre Mircea Eliade din **Scriitori români de azi** Eugen Simion mereu l-a îmbogăţit, până ce a devenit carte de-sine-stătătoare. A publicat-o în 1995 sub titlul **Mircea Eliade. Un spirit al amplitudinii.** A fost tradusă în Franţa şi în Statele Unite. După zece ani criticul a reluat-o şi i-a dublat, aproape, numărul de pagini, schimbându-i şi titlul care va fi acum **Mircea Eliade. Nodurile şi semnele prozei**. Despre această ediţie a doua a cărţii lui Eugen Simion, revăzută şi atât de substanţial sporită, voi spune mai departe câteva lucruri.

Este vorba în actuala ediţie, aşa cum precizează autorul în prefaţă, „de încercarea de a cuprinde totalitatea operei epice a lui Mircea Eliade, inclusiv literatura confesivă, de a o reanaliza, acolo unde este cazul, în raport cu documentele publicate în ultimul deceniu". Aceste documente ivite în amintitul interval, în a căror lumină opera epică eliadescă se impune a fi reanalizată, sunt jurnalul, memoriile, proiectele de roman rămase în ciornă (**Ştefania, Viaţă nouă, Gaudeamus**), corespondenţa. Dramaturgia lui Eliade (piesele **Iphigenia** şi **Coloana nesfârşită**) este şi ea examinată în noua ediţie a cărţii lui Eugen Simion. Eseistica, publicistica politică şi culturală, studiile despre aspectele mitului, despre istoria credinţelor şi ideilor religioase sunt şi ele aduse în discuţie, fără a fi însă obiect de examinare sistematică. Lucrarea nu este o monografie, ci un studiu amplu dedicat **literaturii epice** eliadeşti, aici intrând romanele, nuvelele, prin extindere şi piesele de teatru, precum şi scrierile de factură confesivă, memoriile, jurnalul, corespondenţa.

În nota de pe ultima copertă Eugen Simion spune ceva despre titlul noii ediţii a cărţii sale şi anume că l-a împrumutat de la Nichita Stănescu. Nu spune şi de ce l-a împrumutat, rămânându-i cititorului să descopere rostul acestei preluări, să vadă singur ce e cu aceste „noduri şi semne" ale prozei lui Mircea Eliade.

O ipoteză de luat în considerare: Eugen Simion a ţinut să se refere mai întâi metaforic, din titlu, la cele două dimensiuni principale ale prozei eliadeşti, dimensiunea istorico-socială (nodurile); şi dimensiunea mitico-simbolică (semnele), pentru a trece apoi la încercuirea lor analitică, executată minuţios în cuprinsul celor aproape 500 de pagini ale cărţii.

Metafora nodurilor şi semnelor devine explicită când criticul va vorbi despre cele două „axe stilistice" care susţin proza lui Mircea Eliade, una realistă (vizibilă în **Maitreyi**, în **Întoarcerea din rai**, în **Huliganii**), şi alta iniţiatică, fantastică (în **Domnişoara Christina**, în **Secretul doctorului Honigberger**) , adăugând că „ambele direcţii (...) se revendică din estetica autenticităţii îmbrăţişată în epocă de mulţi prozatori tineri".

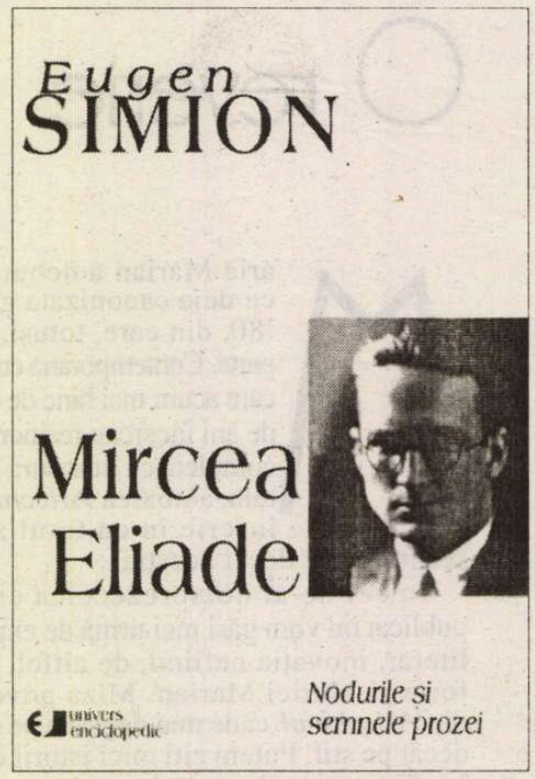
Dar se poate revendica fantasticul de la „estetica autenticităţii" ? Sunt categorii compatibile? Criticul ne asigură că sunt, dacă vom ţine seama de perspectiva schimbată asupra conceptului de autenticitate care „ nu mai are nimic de-a face cu verificarea experimentală (...) tipică pentru pozitivismul secolului al XIX-lea". Eliade însuşi, în **Fragmentarium**, avertizează asupra schimbării perspectivei, arătând că vede în autenticitate „o tehnică a realului, o reacţie împotriva schemelor abstracte (romantice sau pozitiviste), împotriva automatismelor psihologice". Aşadar, o reacţie şi o tehnică, nu o ţintă.

Lectura cărţii pe care o prezint mi-a întărit impresia pe care demult mi-o făcusem despre critica lui Eugen Simion: este o critică mobilizată de viziunea totalităţii. Dacă atacă un subiect într-o carte, Simion vrea să-l şi epuizeze. Înaintează pe largi fronturi şi acţionează prin învăluire, prin cuprinderea negrăbită a operei din toate părţile. Întârzie în detalii, are răbdare. Execută incursiuni numeroase în câmpurile adiacente subiectului. Citează bogat, încadrează istoric opera cercetată, plasând-o în contextul discuţiilor pe care le-a generat la apariţie şi mai târziu. În studiul de faţă era de aşteptat să se raporteze la estetica autenticităţii, la gidism şi proustianism, la experienţialism, la afinităţile lui Eliade cu Papini, cu Huxley, cu Joyce, la relaţia cu miturile, la sacru şi profan, la toposurile simbolice, la inserţia fantasticului în viaţa banală.Sunt subiecte, probleme şi teme de neocolit pentru cine s-a ocupat şi se ocupă de literatura lui Mircea Eliade, de la G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, M. Sebastian, Şerban Cioculescu, până la criticii de azi.

În chip special m-au interesat legăturile pe care Eugen Simion le stabileşte între proza lui Mircea Eliade şi anumite zone ale prozei româneşti de după el, unde sunt de urmărit, într-adevăr, unele filoane, unele ecouri şi influenţe eliadeşti, directe sau indirecte, reale sau aparente.

Există experienţe literare pe care, indiscutabil, Mircea Eliade le-a făcut înaintea altor autori români, nu toate însă preluabile, ce e drept, printre altele şi pentru faptul că unele au reprezentat doar experienţe de laborator. Simion se referă în acest sens la **Romanul adolescentului miop**, „un exemplu de autoreferenţialitate într-un roman rămas în manuscris" . Chiar şi aşa, observă criticul, Eliade le premerge târgoviştenilor Mircea Horia Simionescu şi Costache Olăreanu, precum şi câtorva dintre „tinerii textualişti" care „folosesc o construcţie similară (roman indirect, jurnal, note despre roman, comentariile autorului care scrie un roman etc.)". „Metaromanul este, aşadar, o descoperire veche", conchide în acest punct, cu o nuanţă de maliţie, Eugen Simion, cu gândul, după cum se poate înţelege, nu doar la „tinerii textualişti", ci la toţi acei autori contemporani care îşi asumă prea dezinvolt priorităţi discutabile.

Sunt şi alte domenii în care Eugen Simion constată întâietăţi eliadeşti sau abordarea timpurie de către Eliade a unor tehnici, subiecte, motive literare. Criticul vorbeşte astfel despre introducerea eseului în roman, practicată mai târziu de G. Călinescu şi, după el, de N. Breban sau Al. Ivasiuc. Despre eliminarea tabuurilor privitoare la experienţa sexuală într-o literatură care fusese pudică până la el. Despre respingerea calofiliei , ca „reacţie motivată într-o proză preponderent lirică", iniţiativă reluată în anii '60 de Marin Preda, autorul unui faimos articol îndreptat împotriva „făcătorilor de cuvinte". Despre numeroasele personaje inedite aduse de Eliade în proza românească (de ex. „tânărul european care descoperă Asia", „femeia cultă şi concupiscentă", „tânărul cinic şi ispititor", „adolescenta asiatică naivă şi rafinată", „tinerii huligani care urăsc de-a valma, pe bătrâni şi valorile vechi", „intelectualii tragici şi revoltaţi" şi alte încă zece-cincisprezece personaje inedite, câte inventariază Eugen Simion).Despre, în sfârşit, drumurile deschise de Mircea Eliade în proza noastră fantastică („a creat o şcoală fantastică după 1965"), idee, din păcate, numai enunţată, deşi i-ar fi permis criticului dezvoltări. Sunt şi unele întâietăţi atribuite de Simion în exces lui Eliade, cum ar fi aceea referitoare la „personajul care trece printr-o dramă a spiritului şi poate muri din dragoste pentru un concept" pe care Eliade l-ar fi introdus „înaintea lui Camil Petrescu". Nu se putea pentru că şi **Jocul ielelor** şi **Suflete tari** ale lui Camil Petrescu, unde apar astfel de personaje în poziţie centrală, au fost scrise şi au circulat înainte ca Eliade să se fi manifestat literar.



Eugen Simion,* Mircea Eliade. Nodurile şi semnele prozei, *ediţia a II-a, revăzută şi adăugită*, Ed. Univers enciclopedic, *Bucureşti, 2005. 460 p.

Rezumând drastic, aş spune că în două mari direcţii şi-a canalizat eforturile Eugen Simion, cum de altfel ne-a şi anunţat în prefaţa cărţii: în direcţia reconstituirii („să reconstitui critic universul eliadesc") şi a valorizării („să-i justific estetic naraţiunile"). De fapt nici nu pot fi despărţite cele două operaţiuni care se potenţează reciproc. Reconstituire nu înseamnă repovestire, ci analiză şi punerea în lumină a unor sensuri, după cum şi indicarea măsurii în care scrierile analizate (reconstituite) îşi găsesc acea „justificare estetică" de care vorbeşte Eugen Simion. În spiritul acesta procedează criticul,reuşind să ofere în cartea sa imaginea concludentă a bogăţiei de forme a universului epic eliadesc dar şi a denivelărilor, a diferenţelor de cote valorice din cuprinsul său. **La ţigănci** este pentru Eugen Simion „o capodoperă a fantasticului românesc" în timp ce **Noaptea de sânziene** este „o grandioasă ratare". **Pe strada Mântuleasa** este o capodoperă (şi ea) „de limbaj aluziv", dar **Lumina ce se stinge** e „un proiect eşuat". Eşuat îi pare criticului şi „micul roman **Nouăsprezece trandafiri**", în care „teoriile asfixiază în oarecare măsură viaţa personajelor". **Memoriile** de până în 1937 sunt „excepţionale" , dar cele de după „nu mai sunt atât de interesante". Eliade devine în ele „prudent, cenzurează emoţiile, elimină aproape complet viaţa foarte intimă din naraţiunea confesivă".

Dar şi prin eşecuri, prin experienţele ratate, nu chiar puţine, opera epică a lui Mircea Eliade îi apare criticului „productivă" pentru literatura română, căci şi acestea au clintit inerţii: „În timp ce romanul românesc mergea măreţ şi liniştit pe albia cunoscută, verificată, Eliade încearcă să-i mute cursul. Agită spiritele, schimbă conflictele, tipologia..."

„Un spirit al amplitudinii", „al întregului", „un spirit al totalităţii", aceştia sunt termenii deseori folosiţi de Simion pentru a-l caracteriza pe Eliade dar care i se potrivesc şi lui însuşi. Spuneam şi mai sus: critica sa este mobilizată de viziunea totalităţii. Se poate vedea în multe din cărţile sale, în trilogia critică închinată „ficţiunii jurnalului intim" şi la fel în acest studiu fundamental consacrat operei epice a lui Mircea Eliade.

Gabriel DIMISIANU

Departe de a reprezenta o dezertare, o abandonare a profesiunii de literat, publicistica postrevoluționară a lui Mircea Mihăieș îmi pare o prelungire firească a unor tendințe, calități și defecte existente încă din tinerețe în scrisul său „academic".

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Senzații de hârtie

Reproșul cel mai frecvent adus autorilor care au început, după 1989, să facă publicistică politică a fost că și-au abandonat instrumentele și profesiunea de scriitor. Ei continuau, de fapt, să scrie și textele lor câștigau în vizibilitate și în impact; dar noile produse, nemaifiind (meta)literare, erau judecate ca inconsistente. În mai multe rânduri, comparația calitativă între cele două scrieri a dat câștig de cauză celei dintâi (abandonată sau practicată mai rar), fără a se ține însă cont de marile diferențe de abordare dintre publicistică și eseistică. Publicistul scrie pentru un public larg și se raportează întotdeauna la „cestiunile arzătoare" ale zilei. Efectele pe care le caută sunt din galeria explozibililor. Chiar dacă analiza este minuțioasă, registrul parcurgerii și încheierii ei e unul simplificat și demonstrativ, pe înțelesul tuturor. Un publicist sofisticat și abscons, opac, ininteligibil miilor de cititori, e o contradicție în termeni. În schimb, libertatea eseistului este aproape totală. Asociații surprinzătoare și paralele inedite, focalizări ale unor detalii ori, dimpotrivă, evaluări făcute de sus, din polul plus: toate îi sunt îngăduite, într-o formulă pe cât de permisivă, pe atât de pretențioasă în ceea ce privește rezultatele. Un eseist superficial, fără cap teoretic, lecturi aprofundate și adâncime a reflecției, este trimis, cu o judecată severă, în rândurile... publiciștilor.

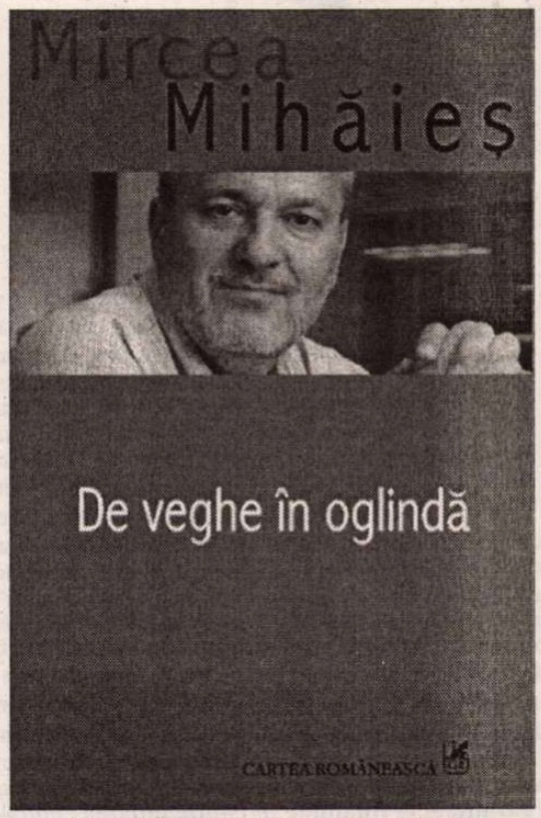
Înainte de a fi un remarcabil publicist, Mircea Mihăieș era un foarte promițător eseist și critic literar. *De veghe în oglindă*, volumul său de debut, din 1989, reeditat într-o versiune revăzută după mai bine de cincisprezece ani, arată că poate exista, totuși, o compatibilitate între cele două tipuri de scriitură. Fără a se confunda, ele pot fi, în acest caz, apropiate. Departe de a reprezenta o dezertare, o abandonare a profesiunii de literat, publicistica postrevoluționară a lui Mircea Mihăieș îmi pare o prelungire firească a unor tendințe, calități și defecte existente încă din tinerețe în scrisul său „academic". Să începem cu începutul acestei cărți dedicate jurnalelor. Ca o completare necesară la comentariile asupra unor diariști atât de diferiți (Stendhal și Baudelaire, Tolstoi și Maiorescu, Gide și Camus, Musil și Virginia Woolf, Mateiu I. Caragiale și Radu Petrescu...), criticul vorbește, sub titlul *Celălalt*, despre el însuși. Curgerea îngrijorătoare a timpului, vasalitatea bibliografiei și senzația de sufocare provocată de consumul cărților, de tonele de litere asimilate, invidia față de clasici („Cum puteau? De unde rezistența clasicilor la masa de scris, rezistența la viață?", p. 13): iată autodefiniții frecvent întâlnite în intimitatea cititorilor de meserie. Observațiile în oglindă sunt pătrunzătoare, însă lui Mircea Mihăieș îi lipsește naturalețea, tristețea reală a unui Radu G. Țeposu, în capitolul similar din *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*. Autorul volumului de față știe că asemenea cearcăne de melancolie dau bine în introducerea unei cărți, mai ales într-una despre jurnale de scriitori, și îndeosebi într-un capitol de subliniere a subiectivității proprii. Nu că nu e frumos, dar nu prea se mai poartă, într-o epocă a inocenței pierdute cum e postmodernismul, râsul satisfăcut, plin, la întâlnirea cu diferiți creatori – și cu sine. Mircea Mihăieș *știe* că totul s-a mai spus (uneori exact în termenii pe care îi folosim), descoperirile, invențiile, pionieratul fiind excluse. Critica va echivala atunci, în mod logic, cu reparcurgerea și reproiectarea unor mari opere diaristice; mai exact, a operelor la persoana întâi scrise de câțiva scriitori de calibru. Pe Mircea Mihăieș nu-l interesează aici jurnalul în sine, jurnalul ca gen, cu caracteristicile și tipologia lui, cu compartimentările presupuse de o anumită poetică și cu subdiviziunile impuse de finalitatea fiecărui diarist. Criticul urmărește de fapt modul în care jurnalul îl *construiește*, la propriu și la figurat, pe cel care îl ține: *biograma*, adică descrierea curbei evolutive, arcul de cerc urmat de gândul unui creator.

Sunt preferați acei autori la care jurnalul permite descifrarea eului profund, tot mai puternic manifestat odată cu cărțile ce vor fi scrise. Stendhal, Maiorescu, Tolstoi, Virginia Woolf vorbesc cu tonul tinereții, cu incertitudinile și ambițiile ei: cu un enorm orgoliu de etern premiant (Maiorescu) sau cu o umilință, de asemenea maximală, de spovedanie (Tolstoi). Din paginile maioresciene răzbate, încă din adolescență, voința de a fi cel dintâi și de a le arăta „nulelor" austriece cine este „Titu ista". În filele lui Tolstoi, îl vedem pe viitorul mare scriitor „racordat la polul sincerității (când scrie) și la cel al pierderii de sine (când trăiește)" (p. 103). Prin mărturisire și printr-o continuă terfelire a eului, Tolstoi se purifică. „Discordia profundă cu lumea" e, până la urmă, un ecou al ostilităților purtate cu propria natură.

Se poate face o împărțire a autorilor analizați de critic, în funcție de temperamentul lor, blindat cu trăsăturile de caracter. Unii vor să învingă, să reușească în viață, ca și în scris; sunt firi luptătoare, ambițioși cu voință puternică, acționând ca niște mecanisme și construindu-se în consecință. Ascensiunea socială e unul dintre obiectivele importante și, pentru a-l atinge, Stendhal ori Maiorescu folosesc și niște rețete preparate „din alifii nu tocmai onorabile". La antipodul acestor luptători cu pieptul bombat și privirea mereu încrezătoare în meritele personale, stau Kafka ori Musil, la care existența, ca și cărțile, se adună și se articulează cu mare lentoare, „cu infinită delicatețe". De sub masca de funcționar subaltern, din lăcașul minuscul al rotiței prinse în marele mecanism al Imperiului, Musil îi vede cu un ochi rău pe răsfățații zilei (clanul Mann, Zweig, Wedekind), frământând, în ce-l privește, o altă ambiție. Nu să se impună contemporanilor, să aibă succes de critică și de public, să devină un clasic în viață; ci „să se plaseze mult în fața vremii sale, astfel încât să nu atragă atenția. Să intre, dacă se poate, în spectrul altei lumi, pe altă lungime de undă, a viitorimii" (p. 195).

Și atitudinea autorului nostru diferă. Dacă pe ambițioși îi ironizează cu finețe, obținând efecte comice, cu acești marginali care vor câștiga pariul cu Timpul empatizează în mod vădit. De asemenea, cu Gombrowicz, despre care scrie unul dintre cele mai bune capitole ale volumului (alături de cele despre Tolstoi și Virginia Woolf). E limpede că îl citește, pe acest mare răzvrătit și cărtitor, cu o simpatie extremă, aproape cu „privirea strălucitoare a iubitorului". Și e la fel de clar, dacă analizăm construcția și compoziția cărții, că există deficiențe și stridențe în ambele privințe. Volumul nu reprezintă un întreg, un ansamblu omogen, cu o perspectivă unitară care, străbătând diferitele universuri diaristice și artistice, să le definească în termeni de coerență internă. Paralelele sunt rare, aproape întâmplătoare. Scriitorii se succed într-o ordine aleatorie, iar nu în funcție de un criteriu ordonator. De la un capitol la altul nu apare un progres nici în scrisul autorului, nici în înțelegerea cititorului, întrucât capitolele, nesudate între ele, poartă amprenta redactării lor. Finalurile, adesea „lirice", nu rezolvă mare lucru. *De veghe în oglindă* este despre jurnale, nu despre Jurnal. Fără un sistem și tot ceea ce ar presupune acesta, criticul excelează în comentariul aplicat pe text. O teorie dedusă din aceste analize nu apare; și nici nu se pleacă, la drum, de la vreuna.

Cartea lui Mircea Mihăieș, dezamăgitoare pe acest plan, se citește cu plăcere datorită unei directeți critice neobișnuite. Stilul autorului e într-adevăr „penetrant",

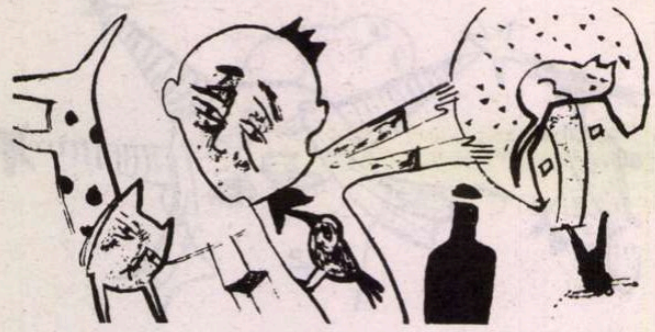


***Mircea Mihăieș*, De veghe în oglindă, ediția a II-a, revăzută, Editura Cartea Românească, București, 2005, 368 p.**

cum arată Nicolae Manolescu, deși „conceptele" pentru care îl felicită același critic de autoritate sunt inexistente. Mircea Mihăieș are de multe ori intuiții foarte bune, care îl ajută să pătrundă cu privirea până în adâncurile literare și existențiale ale unui scriitor; și are, totodată, o serie de formule memorabile, unele inventate, altele extrase din cărțile pe care le comentează. Înțelegând critica de identificare inclusiv sub raport stilistic, el se contaminează, frecvent și voit, de maniera scriitorului analizat, amestecând rândurile, punând alături sintagme personale și propoziții (date cu italice) semnate de ilustrul predecesor. Citim fragmente întregi din care ne zâmbesc – sau din care se încruntă la noi – scriitorul și criticul său, îmbrățișați într-o intertextualitate *sui generis*, unilaterală. Fiindcă, dacă Mircea Mihăieș începe să scrie ca Tolstoi ori Kafka, nici bătrânul moralist, nici domnul „înalt, subțire" nu se apucă să scrie ca Mihăieș.

O ultimă observație pe care i-o fac acestui critic inteligent și erudit, creativ, dar risipitor, este de ordin strict compozițional. Chiar dacă jurnalele resping, programatic, retorica, ele o folosesc din plin. Mircea Mihăieș o știe bine, și mai știe că noi știm aceasta, că el o știe. Cu atât mai mult ar trebui s-o utilizeze într-o carte de critică și de eseistică pe marginea unor volume diaristice. Or, ceea ce constatăm, de la prima la ultima pagină, în acest volum atât de compozit este lipsa de consistență a materialului verbal. Risipitor, cum spuneam, criticul răspândește în jur metafore frumoase și răsucește mereu, ingenios, frazele: atât de ingenios, încât lectura devine obositoare. El nu pare să facă distincție între etapa preliminariilor, cea a deschiderii cadrului, a expunerii, argumentației și concluziilor. Toate vin deodată, iar frazele, ca și fazele, ajung să se incomodeze una pe alta. Acumularea este, practic, imposibilă, fiindcă „exploziile" apar la tot pasul, și de la bun început. Gradația și tensionarea textului critic sunt sacrificate pentru efecte de moment și „senzații de hârtie", fabricate; astfel că, la finalul „liric" al majorității capitolelor, textul ajunge să ne impresioneze, cum spunea Virginia Woolf?, ca o petardă udă.

Închid acest volum cu certitudinea că publicistica exploziilor săptămânale (iar nu critica marilor proiecte ori eseistica veritabilă) i se potrivește cel mai bine lui Mircea Mihăieș. ■



Nicolae Manolescu posedă o vocaţie critică acaparantă tinzînd către critica absolută, precum o formă de creaţie ea însăşi, aptă a „concura" creaţiile asupra cărora se aplică.

Critica pură

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Nicolae Manolescu

INUTILE SILOGISME DE MORALĂ PRACTICĂ

ALBATROS

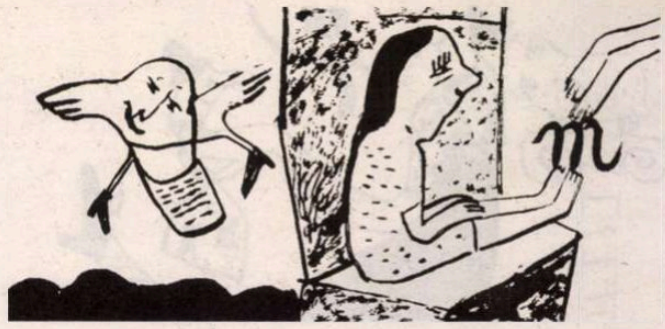
Nicolae Manolescu*, Inutile silogisme de morală practică, *Ed. Albatros, 2003, 512 pag.

Nicolae Manolescu ne mărturiseşte că şi-a început cariera cu o mare rezervă faţă de istoria literară. După cum bine ne amintim cu toţii, la începutul anilor '60 marxismul apăsa asupra acesteia, ca şi de altminteri asupra oricărei forme de expresie literară, precum „o lespede de mormînt". Discursul istorico-literar, înfeudat accepţiei primitive a istoricismului cunoscute sub numele de sociologism vulgar, trebuia să ilustreze neapărat determinismul ideologic, acea concepţie dogmatică potrivit căreia istoria ar avea un curs anumit, revelat de „marii dascăli" ai marxism-leninismului. Pretinsa „necesitate" dădea istoriei o turnură finalistă, previzibilă. Mesianismul laic al doctrinei inducea ideea că evenimentele ei s-ar îndrepta spre un scop inconturnabil, chiar dacă drumul urmat spre împlinirea lui era plin de injustiţii şi de crime: „Idee pe care o consideram inacceptabilă. L-am citit mult mai tîrziu pe Popper, care identifica în relaţia dintre cauzalitate şi finalitate în istorie eroarea capitală a marxismului, definindu-l, în *Căutarea neterminată*, drept o profeţie istorică îmbinată cu un apel implicit la următorul comandament moral: *contribuţie la realizarea inevitabilului.* Aceasta este chiar «idiotenia periculoasă» (...) a unui curs necesar al istoriei care justifică toate ororile". O astfel de interpretare abuzivă a istoriei e respinsă de tînărul autor în numele unei critici literare care ia distanţă (pe cît permitea contextul) faţă de ideologie, a unei critici bizuite pe valori, care-şi propune a promova autonomia esteticului, refăcînd relaţia vitală cu perioada interbelică. O asemenea opţiune implica şi o reacţie împotriva „excesului documentarist provenit din lipsa interpretării şi a judecăţii", *de facto* subsumat adesea, la rîndu-i, tendenţiozităţii oficiale şi, în consecinţă, cultiva o deschidere spre libertatea asigurată de eseu. Pătată de ideologizare şi propagandă, perspectiva istorică părea a se descalifica în sine. Era ca o saturaţie produsă de un fel de mîncare oferit invariabil multă vreme şi încă într-o variantă indigestă. Recunoscîndu-şi o „aversiune faţă de istoricism", N. Manolescu îşi intitula, degajat, un eseu din 1968, *Metamorfozele poeziei*, sub impulsul nevoii de schimbare, care presupunea înlăturarea „falselor legităţi introduse de marxism în istoria literaturii". Aventura critică şi eseistică era aşadar efectul unei aprehensiuni faţă de istoria literară resimţită ca o capcană: „Neputinţa aceasta de a scăpa din strînsoarea unui concept determinist şi mesianic de istorie ne-a făcut pe unii dintre noi bănuitori faţă de disciplina ca atare a istoriei literare, în pofida faptului că mari critici dinainte scriseseră cîte una, nu numai Iorga, dar şi Lovinescu şi Călinescu. Nu vreau să vorbesc în numele tuturor, dar oare de ce atîţia dintre criticii merituoşi ai generaţiilor postbelice au publicat panorame sau metamorfoze şi nu istorii literare? Dincolo de mode şi timp, explicaţia stă cu certitudine într-o rezervă de natură morală faţă de fatala ideologizare a oricărei tratări istorice a literaturii". E vorba de o atitudine naturală în faţa unui fals care, prin extensia şi nocivitatea sa, a ajuns a umbri „originalul". Se cuvine a mai releva atracţia compensatoare pe care a încercat-o tînărul critic pentru structuralism, teorie ce suspenda diacronia lunecată în impostură, ca şi lipsa d-sale de interes faţă de psihanaliză în care întîlnea un alt soi de determinism, „acelaşi grăunte de necesitate ineluctabilă pe care-l conţine perspectiva marxistă asupra societăţii şi a literaturii".

Treptat, conştiinţa lui Nicolae Manolescu se destinde. Odată cu evoluţia împrejurărilor politico-sociale ca şi a propriei activităţi care simte nevoia unei aşezări pe temeiuri organice, a unei integrări, criticul îşi depăşeşte vechea „aversiune" faţă de istoria literară pînă-n punctul în care începe el însuşi a elabora o scriere de acest fel, pe care o doreşte drept „un spaţiu al imaginaţiei şi al ludicului". Dincolo de „liniarul determinism", ochii i se deschid „spre splendida libertate a spiritului uman de a lua cele mai neaşteptate, mai vii şi mai originale forme, într-o ştafetă infinită şi adesea aleatorie, în care prezentul nu e decît miradorul din care privim marele spectacol". Intempestiv elan romantic, dar şi explicaţia acestuia, înfrîngerea tiparului procustian, chiar acolo unde se părea că s-a înstăpînit definitiv. Şi ceva mai mult decît atît, o revanşă a criticului care, fără o vocaţie istoricistă ca atare, vrea să ia în posesie planul istoriei, să-l reformeze, să-l organizeze, să-l utilizeze într-un mod specific. O ambiţioasă subversiune pe care o pregăteşte asigurîndu-şi alibiul unor înaintaşi ale căror consideraţii sînt excavate uneori dintr-o cvasiuitare. Astfel apar amintite primele noastre istorii literare, totodată şi istorii ale limbii: Aron Densusianu, 1885, I. Nădejde, 1886, Al. Philippide, 1888, în care conceptul de istorie literară cunoaşte „o evoluţie interesantă, nu lipsită de surprize". Şovăitor, difuz, avînd în genere ca obiect viaţa culturală în întregul ei, acesta beneficiază şi de scînteierea cîte unei intuiţii premonitoare: „O precizare a lui Aron Densusianu este cu desăvîrşire izolată în acest context: «Dacă am zis că istoria literaturii române este în fond istoria culturii şi a deşteptării noastre, de aici nu urmează că ne putem dispensa de a aplica asupra producţiilor noastre literare măsura severă a criticei». Atît de necruţător cu precursorul său, mai cu seamă din pricina capitolului despre Eminescu din *Istorie*, G. Călinescu n-a băgat de seamă că Aron Densusianu a legat, cu cincizeci de ani înaintea *Principiilor de estetică*, istoria de critică literară!" Principii la care, după declinul proletcultismului, critica românească revine „ca la o biblie". În fond, ele ratifică absorbţia istoriei literare tradiţionale de către critică. Critica devine cuvîntul de ordine al istoriei în chestiune.

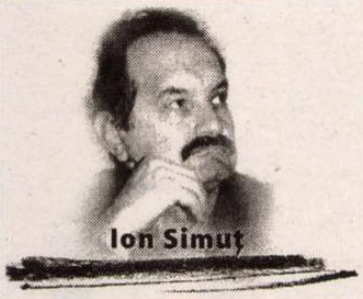
E interesant să urmărim declaraţiile lui Nicolae Manolescu în legătură cu *Istoria critică a literaturii române* la care lucrează şi din care a apărut primul volum. D-sa se revendică acum de la concepţia lui E. Lovinescu referitoare la mutaţia valorilor estetice, faţă de care, iniţial, se arătase incredul: „Preferam să cred valorile absolute. Astăzi înţeleg că Lovinescu avea dreptate". Prin modificarea codului estetic, dar şi a celui etic, religios etc., operele ni se înfăţişează într-o lumină nouă, nu o dată defavorabilă, circumstanţă ce le elimină din canon. Devenite obiect de cercetare academică, ele nu mai pot fi citite „cu plăcere". În treacăt fie spus, în alt loc, criticul se arată mai concesiv. Menţionînd deosebirea pe care Roland Barthes o face între o „*lecture de plaisir*" şi una „*de jouissance*", recunoaşte că şi în cazul cărţilor „depăşite", ce nu mai corespund nemijlocitei noastre sensibilităţi, „plăcerea se păstrează. Doar că ea trece prin cunoaştere". Oricum, regimul emoţional al contactului cu creaţiile trecutului e pus sub semnul întrebării. Să admitem şi noi că e nu de puţine ori diminuat. Ce e de făcut? N. Manolescu acordă o parte largă în *Istoria* sa „istoriei receptării critice". Şi nu doar dintr-un scrupul „de onestitate", prin consemnarea meritelor unor predecesori, ci şi dintr-un motiv formulat, fără ocol, astfel: „mai cu seamă în cazul unor opere de care ne despart secole, lectura ori relectura textelor oferă mai puţine satisfacţii istoricului decît aceea a comentariilor critice, concomitente ori succesive". Textura de opinii emise asupra operelor i se pare criticului nostru a fi înzestrată cu „o miraculoasă actualitate", întrucît ea s-ar dovedi mai rezistentă la schimbările climatului temporal decît însuşi textul lor. Sau abrupt-concluziv: „Critica, sub toate formele ei, are o posteritate mai lungă şi mai sigură decît arta". Punct de vedere care poate stîrni cu mare uşurinţă riposte, dar prin chiar această circumstanţă fertil. E o speculaţie foarte îndrăzneaţă, cu valoare strict personală, capabilă totuşi, a cîştiga atenţia aprobativă a spiritului de fineţe. Cu atît mai mult cu cît se relevă susţinută de exemple suficient de convingătoare (numărul lor ar putea fi lesne sporit): „Nouăzeci la sută din autorii care fac obiectul analizelor lui Sainte-Beuve din *Lundis*-uri, de exemplu, au fost daţi uitării. Paginile criticului despre ei se citesc încă, şi cu ce bucurie!". Aşijderea e reamintită controversa din jurul lui Eminescu, în relaţie cu care se emite o temerară prognoză: „nu mă îndoiesc că, nu peste mult timp, poezia lui va avea mai puţini cititori (nu-i iau în discuţie pe studioşi, pe specialişti, pe profesorii de literatură) decît studiile care vor descrie felul în care poetul a fost citit de către Maiorescu în anii '80 ai secolului XIX, de către Călinescu după cincizeci de ani sau de către I. Negoiţescu în deceniile 6-7 ale secolului XX". Funinginele idolatriei plutesc în atmosfera curentă a pioaselor aniversări culturale. Pe fundalul habitual al iconoduliei de care au parte personalităţile epocilor trecute, „însuşi spiritul critic e confundat deseori cu iconoclastia". Enervarea generată de răsunătoarele articole „antieminesciene" din «Dilema» n-ar trebui să ducă la respingerea lor *de plano*, ci la o analiză calmă, disociativă, deoarece „ea a azvîrlit în aceeaşi oală atitudini critice absolut legitime cu sfidări puerile şi fără temei". Credem şi noi că avem a face cu piese dintre cele mai atracţioase din dosarul critic al creaţiei eminesciene, care se pot proba drept „un factor de conservare important, ca alcoolul în care se ţin fructele". Fie că putem cădea de acord cu punctul de vedere conform căruia critica devine vioara întîi a istoriei literare pînă a se substitui interesului pe care-l putem arăta operelor, fie că-l refuzăm, se cade a semnala ingeniozitatea, în consecinţă verosimilitatea sa ideală. E o construcţie fragilă, uşor fantastă, aşa cum ar putea figura demersurile critice îndeobşte înscrise într-un „spaţiu al imaginaţiei şi ludicului", în care vede N. Manolescu istoria literaturii. Sau după cum se întreabă d-sa: „De ce n-ar fi istoria doar o interpretare între altele, o ipoteză, un scenariu (chiar şi pe fapte inventate, vorba lui Călinescu!)? Şi nu doar o succesiune de opere, ci şi una de lecturi, în care conexiunile de tot felul să concureze liniarul determinism, după remarca lui Gadamer?" În cazul prezent, o astfel de „ipoteză" constituie un *brand* atît de individualizat, încît n-ar putea fi reluat fără menţionarea paternităţii sale. Nicolae Manolescu posedă o vocaţie critică acaparantă, tinzînd către critica absolută, precum o formă de creaţie ea însăşi, aptă a „concura" creaţiile asupra cărora se aplică pînă la paradoxul mortificării lor în absenţa suflului critic. Poeziei pure i se alătură în felul acesta critica pură. ■

Cum se naşte şi cum se formează un disident? – iată o curiozitate ce poate rămâne intactă, iată un subiect ce poate particulariza literatura unui scriitor, aşa cum îi particularizează şi biografia.



comentarii critice

Copilăria unui disident

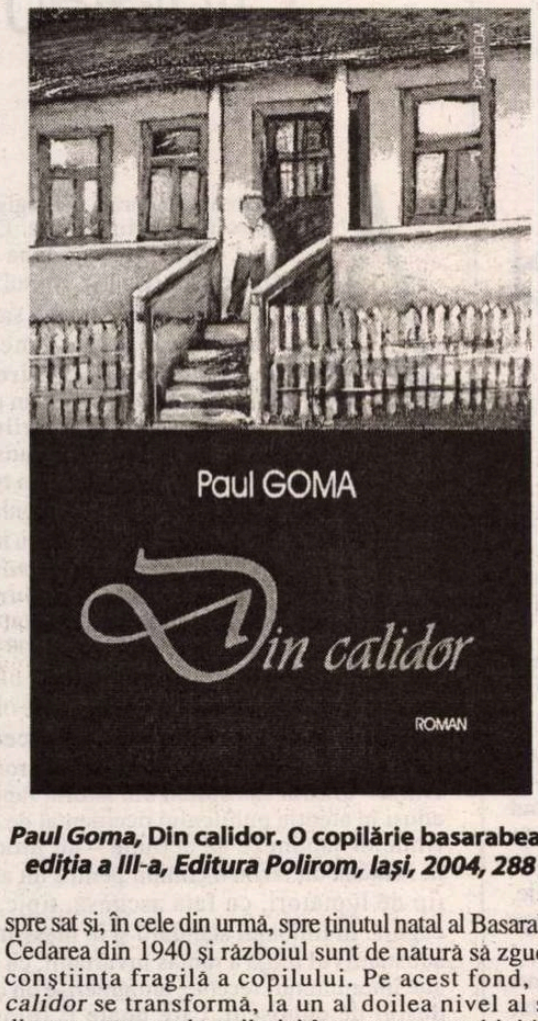


Ion Simuţ

Anticomunismul a devenit astăzi, în România, politică oficială de stat, având drept consecinţă, pentru cine îl adoptă, un conformism rezultat dintr-un fel de corectitudine politică unanim acceptată. Consecinţa, tristă şi surprinzătoare, este că anticomunismul însuşi, altă dată atât de rar, clandestin şi eroic în condiţiile dictaturii lui Gheorghiu-Dej sau Ceauşescu, se devalorizează. Paul Goma, cel mai important scriitor disident al nostru, pierde din aură prin oficializarea unui gest ce fusese singular în anii '70. O atitudine de opoziţie la regimul comunist ca societate închisă (controlată de partidul unic şi de securitate), atitudine ce avusese impresionante ecouri în presa internaţională, se banalizează, simultan cu literatura care a însoţit-o. Paul Goma, un Soljeniţîn român, cum a fost numit acum trei-patru decenii, s-a multiplicat la scară naţională: toţi suntem anticomunişti. O singură împrejurare (esenţială) s-a schimbat: nu mai înfruntăm interdicţia de a fi anticomunişti. Nu mai e atât de interesantă în sine disidenţa lui Paul Goma, pentru că tuturora ne e uşor să ne imaginăm retrospectiv anticomunişti, ignorând faptul că nu avem un adversar care să ne pună viaţa în pericol. Dar nu şi-a pierdut interesul modul în care s-a construit şi s-a dezvoltat această atitudine. Cum se naşte şi cum se formează un disident? – iată o curiozitate ce poate rămâne intactă, iată un subiect ce poate particulariza literatura unui scriitor, aşa cum îi particularizează şi biografia. (Nu cred că doi critici literari din România se pot înţelege în privinţa lui Paul Goma. Bănuiesc ce reproş ar putea încolţi în mintea unui cititor foarte riguros, citind această introducere: disidenţa şi anticomunismul nu sunt noţiuni şi atitudini sinonime. Troţki a fost disident, dar nu a fost anticomunist, adică a avut altă opinie decât Stalin, dar în cadrul aceluiaşi partid. Răspund scurt şi didactic: Paul Goma, ca şi Soljeniţîn, a început prin a fi disident şi a sfârşit prin a fi anticomunist. Totul porneşte de la caracterul public al libertăţii de opinie: putea fi criticat public sau numai în secret partidul comunist ca partid unic? Erau discutabile ordinele sau directivele sale?)

Dinamica memoriei şi a mărturisirii lui Paul Goma iniţiază, începând cu *Bonifacia*, apărută în franceză în 1986, recuperarea biografiei de copil şi adolescent, până în pragul insurgenţei deschise. Autobiografia sa, literaturizată într-o destul de mare măsură, dar într-un mod care echivalează autenticitatea şi prospeţimea faptului trăit, urmează să fie structurată din episoade ce au apărut până acum disparat şi nu în ordine cronologică: *Din calidor* (1987, în franceză şi apoi în româneşte), *Arta refugii* (1990, în franceză şi 1991, în româneşte), *Astra* (1992, numai în româneşte deocamdată). *Sabina*, un roman de dragoste, apărut în 1991, pare să mizeze mai mult pe ficţiune decât pe autobiografie. Una din temele şi tendinţele dominante ale acestui teritoriu al prozei lui Paul Goma este tentativa de recuperare (sau măcar de regăsire) a inocenţei, a iubirii şi a prieteniei, a solidarităţii umane în faţa suferinţei.

La temelia întregului ciclu autobiografic stau amintirile din cea mai fragedă copilărie transcrise în romanul *Din calidor*. Inocenţa contrariată a copilăriei devine o altă sursă definitorie pentru proza lui Paul Goma, pe lângă experienţa infernului revoltei politice, care părea, până la un punct, să-i ocupe complet conştiinţa şi scrisul. Cel puţin trei coordonate sunt importante pentru a înţelege particularitatea romanului *Din calidor*, subintitulat „O copilărie basarabeană" – cartea cea mai bună a scriitorului. Mai întâi, această parte a autobiografiei este o poveste a copilăriei, cu toate acele aventuri triste ale unei inocenţe contrariate, contrazise, corupte de experienţele maturizării. Memoria privilegiază locul de privire al calidorului (pridvorul casei). Amintirea se întoarce în repetate rânduri înapoi în timp, pentru o regenerare a spiritului şi reconstruieşte întregul univers al copilăriei. Întâietatea şi suveranitatea le deţin, desigur, părinţii, mama şi tatăl, zeii vârstei infantile. Spaţiul se deschide dinspre locul casei – pe măsura cuceririlor copilului – spre şcoală,



***Paul Goma*, Din calidor. O copilărie basarabeană, ediţia a III-a, Editura Polirom, Iaşi, 2004, 288 p.**

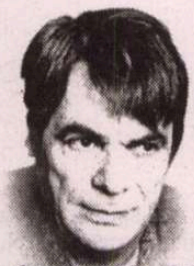
spre sat şi, în cele din urmă, spre ţinutul natal al Basarabiei. Cedarea din 1940 şi războiul sunt de natură să zguduie conştiinţa fragilă a copilului. Pe acest fond, *Din calidor* se transformă, la un al doilea nivel al său, dintr-un roman al copilăriei într-un roman al iniţierii. Coordonatele principale ale celei din urmă sunt erosul şi istoria. Impactul cu violenţa şi ostracizările conduc spre conturarea unui sentiment tragic al istoriei ultragiate. În al treilea rând, *Din calidor* este romanul unui destin basarabean definitoriu. Pentru oricine ar vrea să înţeleagă în profunzime realitatea situaţiei disperate a Basarabiei (de acum şi de altădată) această carte este esenţială.

Copilul trăieşte şocurile unei istorii violente, nedrepte, prin evenimentele care îl afectează decisiv: arestarea tatălui (pentru că a arborat steagul românesc), refugiul disperat din calea agresorilor, arderea cărţilor româneşti de către ruşi, arderea pădurilor – toate sintetizabile în tendinţa vizibilă a ocupanţilor de devastare a Basarabiei. Copilul trăieşte şi mai acut decât cei maturi această experienţă: el pătimeşte altfel, pentru el devastarea Basarabiei este echivalentă cu devastarea paradisului imaginar al copilăriei. De fapt, aşezat în raza de influenţă a vicisitudinilor istoriei, copilul n-a apucat să-şi constituie un sentiment paradisiac al existenţei. Inocenţa lui este supusă fără menajamente experienţei durerii şi traversează copilăria ca pe un infern nemeritat.

Autorul la maturitate (atunci când scrie cartea, în anii 1980) pune în seama copilului o dramă politică, o traumă ce-i explică inevitabilitatea atitudinii sale radicale. În rezumat, psihologia copilului şi adolescentului Paul Goma evoluează printr-o serie de despărţiri. Fuge din Basarabia, împreună cu familia, de frica ruşilor care aduc comunismul şi persecuţia. Ajunge în Ardeal, unde refugiaţii basarabeni nu sunt deloc iubiţi şi înţeleşi, cum se aşteptau. Dimpotrivă, sunt persecutaţi, chiar repudiaţi, suspectaţi. Crezând că se salvează la români, basarabenii refugiaţi urmează o altă serie de umilinţe şi de suferinţe. Despărţindu-se de ruşii sovietizanţi, de basarabenii resemnaţi cu ocupaţia rusească, refugiaţii descoperă că, în 1949, românii (la început, numai ardelenii) sunt la fel de detestabili, de răuvoitori: „Autorităţile ne pândesc, ne iau periodic, ne mai sperie, ne mai întreabă dacă nu ne-am răzgândit (cu repatrierea)... Noi... ne vedeam de antisovietismul, de anticomunismul nostru, ca unii care cunoscuserăm pe pielea noastră socialismul-sovietic şi fugiserăm de el – dar localnicii ne tratează, în continuare, pe noi de filo-sovietici, însă ei, marii patrioţi ardeleni, lucrează bot în bot cu Ruşii; ei, marii anticomunişti ardeleni, intră în partidul comunist şi lucrează – conştiincios, ca Ardeleanul – la consolidarea comunismului în România. Dar suspecţi tot noi rămânem! Tot noi, refugiaţii – care nu intrăm în partid, nici în Miliţie, nici în Securitate! Şi, culmea obrăzniciei: le mai şi povestim ce-am păţit noi, în trecutul nostru, de la Ruşi. Şi-i mai şi avertizăm: «Atenţie: trecutul nostru – viitorul vostru!»" (p. 187 în ediţia a III-a). Copilul şi adolescentul Paul Goma şi părinţii rămân într-o marginalitate, într-o excluziune din comunitate, care se transformă în destin. Refugiatul spera într-o „adopţie" fericită în România. Orfanul de patrie, de Basarabia, nu-şi găseşte o alta care să-l mulţumească. Paul Goma devine succesiv antirus, antibasarabean şi antiromân, pentru că Rusia, Basarabia şi România sunt contaminate de comunism. Anticomunismul său antrenează celelalte repulsii, pe măsură ce se dezvoltă şi se clarifică. Anticomunistul cu predispoziţie spre mizantropie se bazează, în subsidiar, pe o logică vicioasă de extensiune a vinovăţiei: dacă un singur om (un rus, un basarabean, un român) a putut fi comunist, atunci toţi oamenii (toţi ruşii, basarabenii sau românii) merită să fie dispreţuiţi. Paul Goma ne e antipatic pentru că ne urăşte pe toţi, ca români comunişti (sau ca urmaşi ai acelora), care i-am refuzat cândva dragostea şi salvarea. El este exilatul absolut, pe care nu-l poate mulţumi nici o patrie şi nici un om. Anticomunistul neînţeles a devenit un mizantrop incurabil.

Proza lui Paul Goma izvorăşte dureros şi dramatic din propria biografie, dar se instalează durabil ca valoare în ficţiune şi în regimul autenticităţii. Se poate cu uşurinţa remarca faptul că e vorba de o literatură directă în contestaţie şi protest, bazată pe un tip particular de reacţie la existenţă. Viaţa lui Paul Goma a fost constrânsă de împrejurări să intre în zona politicului. O astfel de literatură, alimentată din inepuizabilele resurse autobiografice, venea în întâmpinarea aşteptării cititorului actual. Dar, pentru a-i judeca valoarea, nu are nevoie de acest punct de sprijin. Între timp, orizontul de aşteptare s-a schimbat în privinţa politicului. Modul unanim de receptare continuă să privească şi să aprecieze din perspectiva trăitului. Cele mai multe din romanele lui Paul Goma, aproape toate, sunt scrise cu propria viaţă, cu disperarea revoltei şi sentimentul opresiv al infernului existenţei. Sunt smulse dintr-o biografie agitată, răvăşită de istorie, dominată de lupta asumată cu toate consecinţele ei pentru libertatea şi demnitatea umană. Însă, de la copilăria întunecată, aşa cum apare în *Din calidor*, până la insurgentul împins pe buza prăpastiei în *Soldatul câinelui* e, ca experienţă a infernului, cale lungă.

Anticomunismul e astăzi una din soluţiile (morale, politice, intelectuale) cele mai la îndemână. Obligă la un conformism inevitabil: decent şi onest, nu poţi fi decât anticomunist. Cazul Paul Goma (notoriu altădată) şi literatura lui sunt victimele acestui fenomen de uzură (adică de uzualitate şi banalitate) a anticomunismului. S-a dus gloria de a fi fost anticomunist, pentru că anticomunismul s-a oficializat! Romanul autobiografic *Din calidor* ne face să înţelegem cum a putut deveni cineva anticomunist încă de la instaurarea comunismului în România. Aceasta e partea pozitivă, o cazuistică de istorie trăită în împrejurările cele mai dramatice, când nu doar identitatea îţi este pusă în pericol, ci viaţa pur şi simplu. Partea negativă, nu mai puţin interesantă, e că anticomunismul îţi poate întuneca minţile până la a deveni antirus, antibasarabean, antiardelean, antiromân, adică mizantrop. Romanul *Din calidor* ne arată, involuntar, acest risc sau efect secundar al unei psihologii înverşunate. ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Orologiul Londrei (1968)

Mai sunt câteva minute bune până la ora douăsprezece. Turiştii aşteaptă privind turnul aurit al **Big-Benului**, ardezia lui strălucitoare.

Timpul la englezi este aproape un lord bătrân... Face să-l cunoşti. Am auzit de inşi care *l-au văzut* şi care au stat de vorbă cu el, - replici celebre. Printre aceştia, Shakespeare.

Un ceas, oricât de celebru, nu poate să bată mai mult de douăsprezece ori. 12 bătăi oarbe, ziua şi noaptea. Exceptând ce punem noi în ele, iluziile, convenţiile, împărţirea noastră arbitrară.

Am fost şi la Greenwich. Am pus mâna aici pe *meridianul de bază*, începând cu navigatorii la care toată lumea se referă.

Big-Benul se pregăteşte scrâşnind să anunţe orele promise, pe când lumea priveşte încordată cadranul imens în ziua aceasta de vară, în care şi regii, toţi regii şi reginele Angliei şi-au topit în văzduh coroanele.

Şi Big-Benul iese din tăcerea lui, morocănos, ca un autor pragmatic, care prea multe nu are de spus,... doar *cât s-a făcut, - esenţa Timpului*, punându-ne la treabă.

Ascult cu multă atenţie, una câte una cele douăsprezece enunţuri simple şi nete, frazele unui tratat de filozofie empirică, Bacon, John Locke...

Când şi ultima bătaie se pierde în cerul radios, culmea, senin!, în aerul umed mirosind a larg de ocean şi îndrăzneală, parfumul acestei naţiuni,... mă gândesc şi la orgoliu şi la umor, la umorul până la insolenţă, ce-i face, de pildă, pe vânzătorii de ziare ai Londrei să strige în gura mare pe străzile învăluite în ceaţă...

Continentul în ceaţă!... Atenţie. Europa azi se află în ceaţă!

Ca şi cum ar fi vorba de un eveniment care pe englezi nu i-ar privi...

*

De la Westminster, pe Whitehall, în linie dreaptă, până la Trafalgar Square cu leii de piatră, coloana lui Nelson şi porumbeii graşi, îmbuibaţi de grăunţele turiştilor, am tot răgazul să-mi aduc aminte cuvintele oratorului încheind aniversarea numărului de ani împliniţi de la înfiinţarea ONU-ului şi pe care neglijasem să-i notez.

Dar ele răsar acum de la sine în memoria mea ca o emanaţie a perspectivei largi şi monumentale, plină de forţă şi decizie. Plină de o duritate şi de un magnetism al ei şi de atâta gingăşie, în acelaşi timp.

Ajungând în dreptul sentinelei călare, cu tunică stacojie şi coif galben, tras până sub sprâncene, mi-am amintit!

Cuvintele vorbitorului se reaşează în ordinea lor greoaie, fără nici o strălucire de stil, fără nici un efect retoric.

Cuvinte searbăde, aproape sâcâitoare prin repetiţiile sau stăruinţa lor.

Din mers, încerc să le tălmăcesc în cea mai clară limbă română - şi mi le rostesc şi în şoaptă, mie însumi, să aud cum sună, cum vibrează ele aici, eu fiind singurul sau primul, care, în toată metropola asta cosmopolită, gândeşte şi exprimă în româneşte următoarele:

„Ambiţia unui individ (sau ţări, extind) poate să nu fie ambiţia altui individ, (altei ţări): dar umanitatea unui individ (unei ţări) poate fi umanitatea altui individ (altei ţări)".

(În Parlamentul român, greu s-ar găsi un vorbitor care să enunţe spontan sau în mod firesc această idee.

Dacă ea există în mintea cuiva)... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

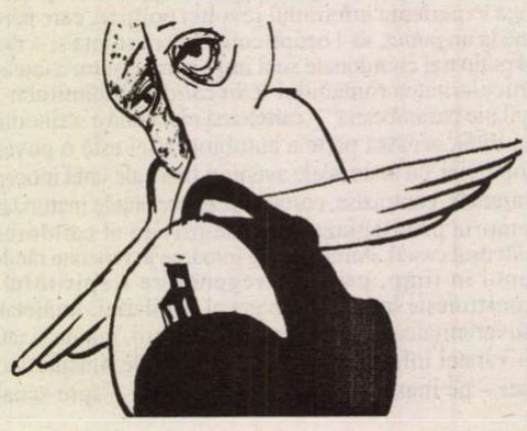
„Ninjalău"

Adaptarea populară a neologismelor e adesea surprinzătoare. Cînd o formă exotică se combină cu un sufix vechi şi popular, efectul comic e destul de puternic, ca şi surpriza de a descoperi în elementele combinaţiei o intenţie ironică. Cuvîntul *ninjalău*, apărut în ultima vreme în limbajul tinerilor, cu destule înregistrări pe internet, a ajuns şi în paginile ziarelor, în legătură cu un film recent: „o gaşcă de *ninjalăi* călătoreau intergalactic" (*Cotidianul*, 20.05.2007); „de-aici încolo povestea despre îngerii negri, «*ninjalăii*» care răpesc copii pe care-i duc în păduri şi-i învaţă arte marţiale, funcţionează în stilul clasic al legendelor urbane" (*România liberă*, 21.05.2007). *Ninjalău* - folosit mai ales la plural, *ninjalăi* - e un derivat glumeţ de la termenul de origine japoneză *ninja*, intrat de cîteva decenii în circulaţie internaţională şi atestat şi în română. *Ninja* – asasini sau spioni din istoria Japoniei, aduşi în atenţia publicului occidental de moda filmelor japoneze de acţiune – au produs şi în română un termen comun pentru un anume tip de luptători, cu faţa ascunsă, tipic, de o cagulă. În limbajul standard şi în mass-media, substantivul *ninja* a rămas invariabil, ca atîtea alte împrumuturi recente; altminteri, e un cuvînt destul de cunoscut, care poate fi folosit ca termen de comparaţie: „Preotul şi dascălul, mascaţi ca doi *ninja*" (*Ziarul de Iaşi*, 30.12.2006); „Chelnerii (...), îmbrăcaţi din cap până în picioare în negru, seamănă mai degrabă cu nişte *ninja* silenţioşi" (*Ziua financiară*, 1.06.2007). *Ninja* e înregistrat în *Dicţionarul de cuvinte recente* al doamnei Florica Dimitrescu (ediţia a II-a, 1997), fiind ilustrat prin mai multe citate din presa anilor 1992-1993. S-a răspîndit, în acea perioadă, datorită unui serial de desene animate (în versiunea românească: „ţestoasele *ninja*"), care relua personaje de benzi desenate şi care încă dă naştere unor continuări cinematografice şi prin jocuri pe computer.

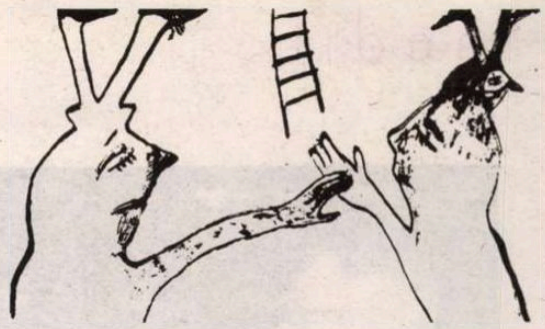
Termenul *ninjalău* are avantajul unei încadrări morfologice perfecte, realizînd în plus o radicală adaptare stilistică: sonoritatea sufixului îl plasează în plin registru popular, familiar-argotic. Pătrunderea prin limbajul copiilor, al adolescenţilor, contaminarea cu argoul sînt unele dintre cele mai sigure căi de răspîndire a unei forme. Sufixul *–âu (-âlău)* – este augmentativ şi peiorativ; a fost descris ca atare de Zorela Creţa, într-un articol din 1967 („Sufixele peiorative", în *Studii şi materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, vol. IV). Sensul peiorativ provine în bună măsură de la termenii din care sufixul a fost detaşat, precum *hândrălău, hojmalău*; se poate explica, în parte, şi prin simbolism fonetic. În mai multe cazuri, sufixul se adaugă unui adjectiv care are deja semnificaţie negativă, accentuînd-o: *tîntălău, prostălău, mutălău*. În *Dicţionarul invers* (1957) sunt zeci de cuvinte cu terminaţia *-(al)âu* sau *-(âl)âu*, majoritatea variante regionale, poate chiar creaţii accidentale, puţin cunoscute de majoritatea vorbitorilor: *jarcalău, jarpalău, budalău, rapalău, zdrăngălău, babalău, zabalău, bujbalău, zdrobalău, dubalău, crancalău, şâncălău, păşcălău* etc. Unii termeni sunt consacraţi de literatură: de exemplu, porecla pomenită în *Amintirile* lui Creangă - *Torcălău* - sau titlul poeziei argheziene – *Fătălăul;* din *Cireşarii* lui C. Chiriţă, adolescenţii puteau afla şi porecla *ţingălăul*.

Desigur că în *ninjalău* valoarea peiorativă se atenuează, prevalînd contrastul comic între mitul luptătorului japonez şi spaţiul rural, tradiţional, autohton; într-un text al formaţiei *Fără zahăr*, de acum cîţiva ani (*Hip-hop şi-aşa*), marca populară era accentuată de plasarea într-o secvenţă de cîntec popular, rostită regional, care a intrat deja în circulaţie în două versiuni: „Frunză verde de dudău / Sînt fecior de *ninjalău*" sau „Eu mi-s fiu di *ninjalău*". În alte contexte, pe forumuri din internet, termenul pare a se fi banalizat, devenind o variantă de desemnare frecventă: „Eu umblu îmbrăcat tot în negru, pt că vreau să semăn cu un *ninjalău*" (forum.level.ro, 8.07.2004); „un joculeţ foarte mişto în care aveţi un *ninjalău* ce omoară samurai" (reclame.220.ro); „trei fotografii în sepia cu trei tanti îmbrăcate ca nişte *ninjalăi* trebuiau să ilustreze fraudele demascate de cei doi reporteri" (hotnews.ro); „divizia de *ninjalăi* din Ferentari şi din alte cartiere" (curatmurdar.ro). Se observă uşor lărgirea de sens a termenului – „au intrat peste el pe geam nişte *ninjalăi* de la pompieri" (spunepebune.ro) - şi chiar un uz adjectival: „nu aveam voie să facem poze. Eu îs *mai ninjalău* şi trec neobservat" (forum.4tuning.ro).

Sufixul peiorativ a prins destul de bine şi permite utilizarea ironic-detaşată a termenului violent războinic. Se pare că au fost şi alte inovaţii lexicale, care au avut mai puţin succes; am găsit, de cîteva ori, derivatul cu sufixul de agent popular *-ac*: „un joc cu *ninjaci*, ai două variante, ori eşti *ninja commando* ori *ninja master*" (jocuri.clopotel.ro); „e un film japonez cu *ninjaci* zgomotoşi?" (diginews.ro/forum); „e super tare... sau cum ar spune copiii e cu *ninjaci* de zboară" (craiovaforum.ro) etc. Oscilînd vesel între *ninjalăi* şi *ninjaci*, constatăm că se menţin vii, deopotrivă, posibilităţile de adaptare morfologică, dispoziţia ludică şi plăcerea hibridizării registrelor. ■



Ce poate fi mai nerentabil decît să zgîndărești rănile unei psihologii colective căreia oricum nu poți să-i modifici direcția?



Sorin Lavric

Ura planetară

O senzație pe care am trăit-o cu toții e cea cînd, deschizînd o carte, simțim că în paginile ei se vorbește răspicat despre niște probleme a căror gravitate este atît de mare încît, atunci cînd ni se cere să ne pronunțăm, preferăm să le atingem numai în fugă și doar la suprafață, parcă sub imperiul unui imbold al neseriozității spontane. Cauza unei asemenea superficialități strategice este de găsit în impulsul de a ne proteja liniștea lăuntrică și, mai ales, în dorința de a nu ne compromite viitorul. Căci ce poate fi mai nerentabil decît să zgîndărești rănile unei psihologii colective căreia oricum nu poți să-i modifici direcția? Nu ai face decît să aduci o undă de perturbare locală într-un ocean de fluctuații cu neputință de influențat. Și cum una din trăsăturile speciei umane este ca, suferind de un morb al amînării perpetue, să întîrzie mereu să-și clarifice moral dramele trăite, nu-ți rămîne decît să te resemnezi la rîndul tău. Nu tu ești chemat să faci dreptate în lume și cu atît mai puțin să-ți luminezi semenii. Doar n-o să îndrepți de unul singur universul, mergi așadar și caută-ți consolarea în chichițele teoretice al obsesiilor tale filozofice. Acolo poți delira în voie fără teama că vei produce o cît de minimă perturbație la scară planetară. Resemnează-te, așadar.

Ei bine, Glucksmann refuză să se resemneze. Numărîndu-se printre gînditorii pentru care rostul filozofiei stă în încercarea de a-i trezi pe contemporani la conștiința lumii în care trăiesc, filozoful francez scrie polemic și coroziv împotriva psihologiei înmărmuritoare de care se sufera astăzi mințile europenilor: o psihologie de sinistrați debili nutrind convingerea sinucigașă că singura soluție în fața terorismului islamic este pasivitatea împăciuitoare. Pe scurt, o atitudine tipică de ființe panicate căutîndu-și liniștea în confortul de sanatoriu al unei Europe îmbătrînite, populată cu oameni suficient de vulnerabili ca să-și închipuie că, proslăvind pacea și iubirea, vor putea să-și îmbuneze adversarii.

Dar adversarii nu pot fi domesticiți, cum nici pîrghiile psihice care îi mînă în luptă nu pot fi îmblînzite prin aplicarea unei terapii de blîndețe tactică. Despre aceste pîrghii născătoare de resentiment, de teroare și de moarte, e vorba în cartea eseistului francez. Pentru Glucksmann, principalul motor al terorismului islamic este o ură căreia europenii nu știu să-i facă față, cauza neputinței stînd în supraviețuirea cîtorva prejudecăți care, adînc încuibate în mentalul continental, îi împiedică să iasă din matca unei pasivități îngrijorătoare. Și pentru că nu reacționează decît sub forma panicii, a baterii în retragere și a neimplicării beligerante, europenii devin indirect complicii unor fanatici de care, în chip fatal, ajung să fie legați prin împărtășirea acelorași prejudecăți.

Teza tare a cărții lui Glucksmann nu e una privitoare la ură, ci una legată de afinitatea subterană dintre mentalitatea islamică și cea europeană: teroriștii musulmani și europenii creștini sunt sudați astăzi prin cîmpul de forță a trei mari complexe afective, veritabile prejudecăți a căror dezvoltare nestingherită poate duce la o catastrofă mondială: antisemitismul, antiamericanismul și misoginismul.

Plecînd de la comentariul tragediei *Medeea* de Seneca, filozoful francez ajunge, la capărul unei fine analize mitologice, să descrie trei trepte de evoluție a urii. Și totuși, Glucksmann este un scriitor a cărui acuitate intelectuală nu în domeniul patogeniilor psihice are a excela. De aceea, nu ceea ce spune Glucksmann despre ură reprezintă o noutate memorabilă, ci felul în care reușește ca, plecînd de la acest sentiment, să analizeze cele trei complexe psihice pe care le-am pomenit mai sus.

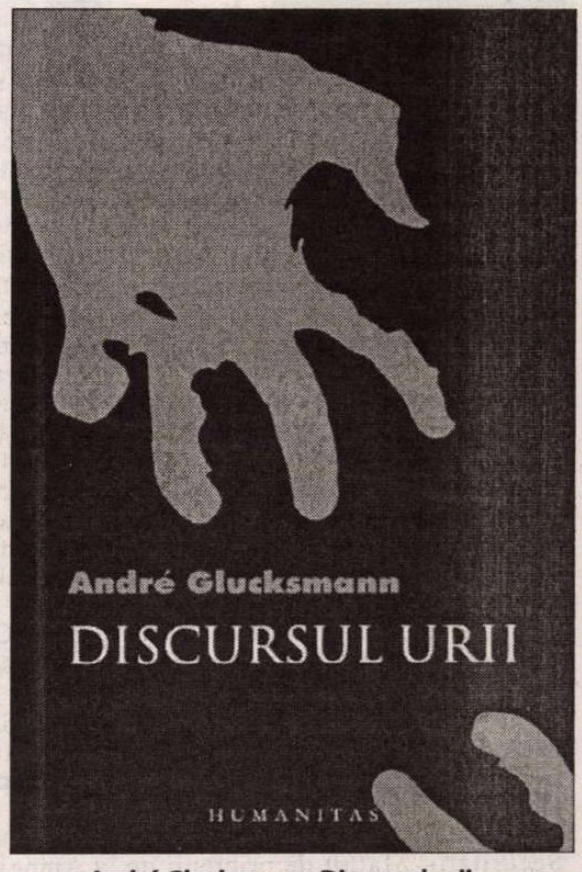
Prezentată concis, evoluția urii îmbracă trei trepte: *dolor* (durere), *furor* (mînie) și *nefas* (cruzime). Cu ale cuvinte, cel care cade victimă urii trece prin aceste trei stadii de cristalizare a resentimentului: mai întîi, are parte de o suferință pe care nu o mai poate uita, apoi reacționează printr-o răbufnire de mînie care, în loc să se stingă, se întețește pe măsură ce suferindul se adîncește în prelucrarea imaginară a propriei suferințe, și în fine, mînia duce la izbucnirea finală: actul de cruzime săvîrșit împotriva celor considerați ca avînd o cît de vagă legătură cu adversarii.

În plus, spre deosebire de iubire, care este referențială (avînd nevoie de o persoană la care iubirea să se refere), ura este autoreferențială. Se alimentează singură fără a avea nevoie de cauze care să-i întrețină existența. Este autarhică și crescîndă, avînd drept efect dorința de a distruge doar de dragul distrugerii. Nu e vorba așadar de a învinge sau de a convinge, ci de a distruge. Miza urii este distrugerea ca scop în sine. Cînd totuși distrugerea nu are loc, atunci fanaticul urîtor se mulțumește cu intimidarea celorlalți prin teroarea pe care amenințarea lui le-o inspiră. Nici măcar nu mai trebuie să facă crime pentru a răspîndi spaima, e destul să-și obișnuiască adversarii cu gîndul că oricînd le poate săvîrși. Și atunci europenii vor acuza toate simptomele unor ființe timorate ce sunt dispuse la orice compromis pentru a scăpa de teroare, dar de o teroare exercitată de niște fanatici care își trag puterea tocmai din docilitatea cu care victimele lor acceptă să fie amenințate. Și abia de acum încolo, aducînd în joc o nuanță suprinzătoare, Glucksmann începe să strălucească.

Trebuie să înțelegem, spune Glucksmann, că planeta e scăldată în ură, că așadar ura nu e un sentiment pe cît de reprobabil pe atît de trecător, un fel de frămîntare sufletească pe care, dacă o condamnăm moral cu fermitate, vom reuși să scăpăm de ea, ci trebuie să pricepem că ura e o trăsătură constantă a ființei umane, o veritabilă pacoste pe care, în măsura în care am înțeles-o, în aceeași măsură trebuie s-o combatem. A critica ura sperînd că cei care urăsc se vor rușina într-o bună zi, renunțînd treptat să-și deteste adversarii, este o naivitate primejdioasă. Nimic nu-l poate face pe cel care urăște să se întoarcă din drumul răzbunăriii lui. De aceea, a spune că ai înțeles ce este ura fără să faci nimic împotriva consecințelor ei înseamnă a nu fi înțeles de fapt ce este ea. Adevărata înțelegere a urii e una activă și constă în refuzul de face jocul celor care sunt mînați de ură. Iar a nu le face jocul înseamnă: a nu fi antisemit, a nu fi antiamerican, a nu fi misogin.

Potrivit lui Glucksmann, antisemitismul european a trecut de-a lungul timpului prin trei stadii ale conștiinței istorice: 1) *conștiința creștină* a celor care, reproșîndu-le evreilor greșeala deicidului (omorîrea lui Hristos), au preschimbat impulsul vindicativ într-un dat cultural ce s-a moștenit din generație în generație; 2) *conștiința națională* a celor care, privindu-i pe evrei ca pe ipostază supremă a străinului, i-au făcut răspunzători de toate primejdiile ce planau asupra integrității națiunii lor; și 3) *conștiința mondială*, stadiul în care ne aflăm astăzi, conștiință în virtutea căreia europenii sunt încredințați că pacea mondială și concordia planetară nu vor fi obținute decît atunci cînd evreii vor înceta să tulbure scena politicii mondiale. Această condiție va fi îndeplinită atunci cînd, renunțînd să întrețină memoria holocaustului și renunțînd la campania de reprimare a palestinienilor, evreii vor înceta să mai exporte în Europa și în țările arabe actualul val de de tensiune politică.

Reacția lui Glucksmann la acest tip de conștiință mondială e promptă: asemenea condiții, spune filozoful francez, sunt toate forme mascate de antisemitism, ele ascunzînd de fapt trei tendințe: 1) înclinația nemărturisită a europenilor de a pune în discuție legitimitatea statului Israel, 2) tendința de a-i privi pe evrei ca pe niște prigonitori ai palestinienilor, 3) dorința voalată ca evreii să renunțe la insistența cu care, amintind de realitatea



***André Glucksmann*, Discursul urii, trad. din franceză de Ileana Cantuniari, Humanitas, 2007, 228 pag.**

holocaustului, avertizează mereu în privința posibilității repetării lui. „Ce li se cere de acum încolo evreilor? Să se piardă în peisaj. Să se normalizeze. Iar acest lucru să se întîmple în virtutea excepției pe care au trăit-o sau de pe urma căreia au murit. [...] Ea emană de la nu mai puțin himerica, iluzoria «conștiință mondială». Trebuie ca evreii să ateste că trecutul e depășit. Trebuie ca ei să nu mai vorbească în calitate de evrei. Trebuie ca ei să se estompeze și să purceadă la spălarea amintirilor murdare." (p. 106)

Potrivit lui Glucksmann, „genocid" e un termen ce nu poate fi aplicat cu temei decît în privința a trei fenomene din secolul XX: holocaustul nazist, exterminarea armenilor în Turcia și a țiganilor din Europa, ceea ce înseamnă că crimele comunismului nu intră sub umbrela aceleiași categorii juridice. „Cu toată oroarea mea față de planificatorii comuniști (explicitată și explicată în numeroase cărți), recordmeni multi-multimilionari în cadavre, îmi interzic să clasez marile acțiuni ucigașe din URSS, din China populară și cele al khmerilor roșii din Cambodgia în seria genocidelor. Ele țin de o logică diferită, ele nu vizează o exterminare totală." (p. 104)

Antiamericanismul europenilor izvorăște din frustrarea unor oameni care au căpătat evidența unei realități deloc măgulitoare: puterea lumii nu se mai află în Europa. Acestei frustrări i se adaugă cortegiul de acuze pe care îl știm cu toții: cauza terorismului mondial nu sunt arabii, ci americanii, cu politica lor de protejare a Israelului și de umilire perpetuă a orgoliilor islamice. Rezultatul? Tragedia de pe 11 septembrie 2001, urmată de invadarea Afganistanului și a Irakului.

În fine, misoginismul este pandantul psihologic al primelor două complexe, ura față de femeie ilustrînd o ură de sine pe care bărbații, proiectînd-o asupra partenerelor, le pun în cîrcă tocmai acele păcate pe care ei înșiși le-au săvîrșit mai întîi. Urînd femeia, ajungi să-ți urăști oglinda în care, privindu-te, îți intuiești slăbiciunile și viciile. Același lucru se întîmplă cu antisemitismul și antiamericanismul: ambele sunt forme pe care le ia ura de sine atunci cînd, în virtutea unei oglindiri primitive, răbufnește în afară.

În concluzie, o carte polemică scrisă de un autor a cărui franchețe te face să-l privești cu simpatie. ■

Mihai Botez:

„Să găsim căi intelectualii po independ

La 11 iulie a.c. se împlinesc 12 ani de la dispariţia lui Mihai Botez, fratele meu, atât de uitat astăzi. Nu am obţinut de la CNSAS dosarul de urmărire al lui Mihai, ci numai pagini disparate între care câteva microfilme ale buletinelor „Europei Libere", destul de greu de descifrat, scrise la maşină cu caractere mari, cu ştampila „pentru uz intern, exemplar nr. 5".

Este un interviu acordat lui Vlad Georgescu, în 1985, la întoarcerea de la Madrid de la un colocviu pentru care i se acordase viză de ieşire, dar nu şi de întoarcere în ţară. Nicolae Manolescu povesteşte întâmplarea: „La Congresul European al Culturii de la Madrid, primiserăm invitaţii Dorin, Bujor, eu şi Mihai, încă din vara lui 1984. (...). Hazardul (sau ce o fi fost) a făcut ca la Madrid să ajungă Mihai şi cu Dorin: primul va căpăta în mod surprinzător o viză, după aproape treizeci de refuzuri, al doilea va emigra între timp în SUA. Mihai l-a întâmpinat aşadar pe Dorin la aeroportul din Madrid. Mi-au relatat amândoi întâlnirea. Era suprarealistă. Ca şi înapoierea lui Mihai în ţară. Întors pe altă rută decât plecase, Mihai a ajuns la Otopeni noaptea, târziu. Cum nu era aşteptat la avionul acela, a fost lăsat să treacă fără probleme. L-au sculat din somn securiştii, a doua zi, devreme. Uimiţi că e acasă. Se pare că aveau de gând să nu-i permită reintrarea în ţară. Viza de ieşire fusese acordată tocmai în acest scop. L-au anchetat până seara. Au fost şi mai uimiţi să-l audă pe Vlad Georgescu vorbind despre anchetă la «Europa Liberă». Cum de aflaseră? De la cine? În fapt, fusese o înţelegere între Mihai şi Vlad. Sună la telefon la ora cutare şi, dacă nu răspund, anunţă pe postul de radio că sunt la Securitate. N-au avut ce face şi l-au eliberat. Dar laţul se apropia de par". (N. Manolescu, Cuvânt înainte la *Scrisori către Vlad Georgescu*, Ed. FCR, Bucureşti, 2003).

Mi se pare potrivit să fac public acest text în care ideile lui Mihai Botez apar atât de clar. În 1985, el prevedea deja că „va curge sânge românesc", vorbea despre necesitatea unui dialog social, făcea apel la nevoia de sinceritate şi normalitate, la competenţă şi responsabilitate faţă de viaţa generaţiilor viitoare. Era după iarna grea a anului 1985, în care trimisese un extrem de dur memoriu tuturor forurilor de atunci (CC al PCR, guvern, cabinet 1 şi 2, MAI etc.). Unul din zecile de astfel de memorii a fost publicat în revista „Cultura" prin grija lui Augustin Buzura în ianuarie 2007.

Într-un interviu publicat în 1988 în „Uncaptive Minds", când era profesor şi cercetător la Hoover Institution (Stanford), Mihai Botez îşi manifesta din nou hotărârea de a se întoarce în ţară la încheierea stagiului american de cercetare. Nu aflase încă de înscenarea procesului de înaltă trădare ce i se pregătea în ţară: Ion Raţiu, crezând că Mihai se întorsese din SUA, îi trimisese o scrisoare şi bani în România ca să organizeze disidenţa anticomunistă. Banii şi scrisoarea însoţitoare au ajuns în mâinile Securităţii. Sfătuit de prietenii de la Amnesty International, care îi atrag atenţia că în această situaţie el nu are cum să-şi dovedească nevinovăţia într-un proces intentat de statul român, Mihai cere azil politic în SUA, pe care îl primeşte, fireşte, imediat, la sfârşitul lui 1988. Tot atunci murea Vlad Georgescu, răpus de un cancer galopant.

Acum câţiva ani, la GDS, a avut loc o dispută legată de paternitatea denumirii de „grup de dialog social". Istoricul Adrian Niculescu a evocat acest interviu al lui Mihai cu Vlad Georgescu în care se amintea şi de premoniţia „va curge sânge românesc" şi a susţinut că, la noi, Mihai Botez a fost primul care a folosit această sintagmă în accepţia de acum. A fost la vremea respectivă foarte contrazis de mai mulţi membri ai GDS. Ca o reparaţie morală, avem acum documentul probator.

La 12 ani de la moartea lui Mihai, puţini îşi mai amintesc de el, iar generaţia tânără nu înţelege nimic din noblеţea jertfei lui. Dar, aşa cum îl ştiam, cu umorul şi acea extraordinară capacitate de obiectivare, probabil că Mihai ar fi trecut (suferind totuşi) peste nedreapta omisiune a numelui său dintre cele ale disidenţilor români din *Raportul de condamnare a comunismului* citit în Parlament de Preşedintele României şi s-ar fi bucurat de acest mare eveniment care înseamnă despărţirea de un trecut dureros pentru noi toţi.

Se cuvine însă ca noi să nu-i uităm tocmai pe cei ce ne-au ajutat să facem asta.

Viorica OANCEA

În cadrul emisiunii „Actualitatea românească" de miercuri, 13 noiembrie 1985, postul de radio „Europa Liberă" a difuzat un interviu acordat de Mihai Botez lui Vlad Georgescu.

În introducere, Neculai Constantin Munteanu, realizatorul emisiunii, a afirmat:

„Aşa cum aţi fost informaţi de postul nostru de radio, nu demult, la Madrid, a avut loc o conferinţă internaţională cu tema Spaţiul cultural european *, cu participarea a numeroase personalităţi ale vieţii culturale şi artistice internaţionale. Din România au fost invitaţi: Nicolae Manolescu, Bujor Nedelcovici, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu şi Mihai Botez. Printr-o interpretare pe care numai regimul de la Bucureşti o poate explica, a primit aprobarea de a fi la Madrid doar Mihai Botez.*

El însă nu a fost singurul român la Madrid, printre invitaţi aflându-se şi scriitorii români din exil Paul Goma şi Dorin Tudoran.

Mihai Botez, matematician şi viitorolog, a prezentat în cadrul conferinţei eseul Intelectual, intelectuali şi spaţiile fără frontiere, o privire din Est. *În afară de asta, în scurta lui şedere în Occident, Mihai Botez a avut o întâlnire cu Vlad Georgescu, directorul Departamentului românesc al postului de radio «Europa Liberă», şi a acceptat chiar să dea un interviu postului nostru de radio după care s-a întors la Bucureşti. Mai înainte de a asculta această convorbire, câteva date biografice:*

Mihai Botez, despre care aţi mai auzit vorbindu-se la «Europa Liberă», s-a născut în 1940, la 26 de ani era deja doctor în matematică la Universitatea din Bucureşti, a fost conferenţiar pentru studiul sistemelor şi prospectivă. În perioada 1974 - 1977 a fost şi directorul Centrului Internaţional de Metodologie a Studiului asupra Viitorului şi Dezvoltării.

Mihai Botez este autorul a cinci cărţi şi a peste 100 de articole de specialitate. Una dintre cărţile sale, intitulată Lumea a doua, *este în curs de traducere în engleză şi va apărea în Statele Unite.*

În 1977, Mihai Botez şi-a pierdut şi postul de director, şi pe cel de conferenţiar, deoarece şi-a manifestat public dezacordul cu strategia dezvoltării şi cu politica economică a regimului.

De altfel, pe această temă, încă de la începutul anilor '70, Mihai Botez a adresat mai multe memorii Comitetului Central. Şi-a dat demisia din partid, demisie ce nu a fost acceptată, repet, în ciuda dezacordului manifestat public faţă de politica economică a partidului şi în ciuda sancţiunilor administrative pe care le-a avut de suportat.

Mihai Botez se află acum la Bucureşti şi continuă să creadă că locul lui este în ţară, nu altundeva, că numai în ţară se poate face ceva şi trebuie să se facă ceva pentru ieşirea din criză, pentru îmbunătăţirea vieţii în România.

Vă invit să-l ascultaţi în continuare pe Mihai Botez în dialog cu Vlad Georgescu."

Vlad Georgescu: Mihai Botez, nu ne-am văzut de foarte multă vreme, ultima dată era în mai 1979 când ai venit la mine acasă, chiar în ziua când plecam spre Statele Unite. Acum te afli în Occident pentru câteva zile. Ai participat la Congresul de la Madrid intitulat *Spaţiul cultural european.* Aş vrea să începem discuţia noastră cu o întrebare referitoare la acest congres şi la activitatea pe care ai desfăşurat-o acolo.

Mihai Botez: Congresul de la Madrid a fost organizat de Parlamentul European şi de Comunitatea Europeană şi bănuiesc că s-a mai vorbit, cum spuneţi voi, de la acest microfon, despre congresul menţionat. Tema era foarte generoasă, se referea la un fel de comunitate spirituală a intelectualilor din Europa, care ar fi trebuit să treacă peste frontierele politice şi ideologice ale bătrânului nostru continent. Participarea a fost destul de bogată. Eu am prezentat comunicarea intitulată *Intelectual, intelectuali şi spaţii fără frontiere, o privire din Est* şi am încercat să aduc în scenă – cum o numeam eu – pe „marea mută", adică intelectualitatea din ţările socialiste din Est care nu apare în general pe scena europeană decât prin cele două extreme şi anume: intelectualii trimişi de guverne în diferite organizaţii şi configuraţii şi, pe partea cealaltă, sunt disidenţii, de altfel mai bine cunoscuţi în Vest decât în Est. Dar părerea mea este că, între aceste două extreme, există o mare masă de inteligenţă, în general neutralizată, şi că această resursă rece, ca să spunem aşa, trebuie să fie încălzită printr-un efort comun.

Ideea fundamentală era să încercăm să găsim căile prin care intelectualii pot să fie autonomizaţi, să devină independenţi de tutela regimurilor, aşa încât frontierele ideologice şi politice să nu devină şi frontiere pentru ideile noastre.

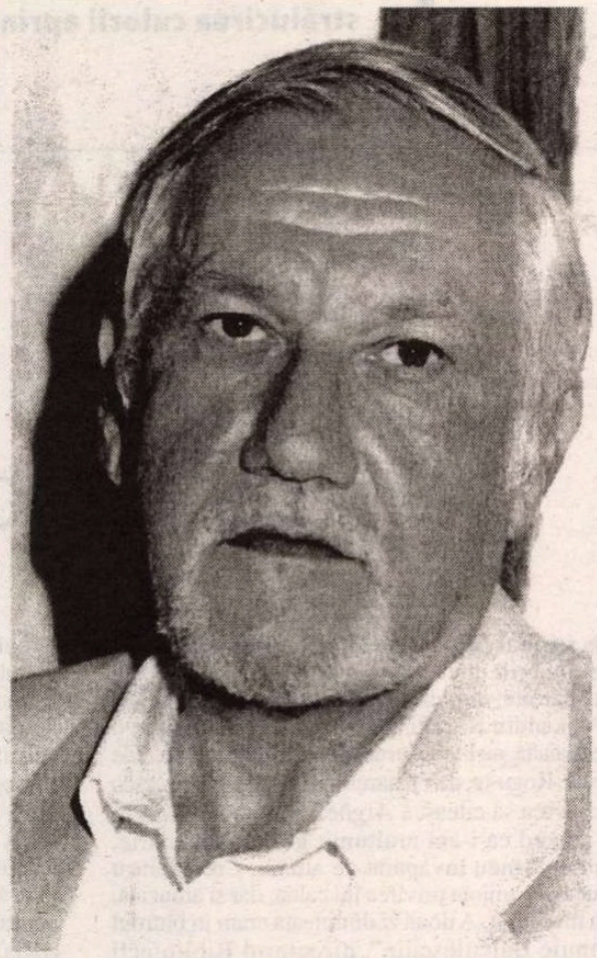
Vlad Georgescu: Mihai Botez, în mai multe dintre scrisorile pe care mi le-ai trimis – unele dintre ele le-am şi transmis la microfon, altele au fost comentate în presa europeană internaţională – laitmotivul acestor scrisori ar fi că locul tău este în ţară şi că numai prin activarea acestei mase reci se pot schimba, într-un fel, în bine, lucrurile. Trăim acum vremuri dintre cele mai grele pentru ţară, o perioadă de criză cum n-a mai fost. Mai crezi în aceste idei? De ce te întorci?

Mihai Botez: Chiar şi voi susţineţi că locul românilor este în România.

Vlad Georgescu: Eu nu te întreb de ce te întorci, pentru că te-aş îndemna să nu o faci, dar aş dori o explicaţie generală a acestei atitudini.

Mihai Botez: Părerile mele despre ce se întâmplă în România sunt cunoscute şi nu am făcut niciodată un secret din ele. Eu cred foarte sincer că strategia de dezvoltare a României este greşită, că ea are consecinţe catastrofale pentru prezentul ţării şi devastatoare pentru viitorul ei. Cred că această criză este evidentă şi prin măsurile luate de conducerea ţării, pentru că un

le prin care
ot să devină
ndenţi"



ern care nu e obligat, nu ia măsuri cum ar fi raţionalizarea nentelor sau militarizarea unor întreprinderi. Deci, nod implicit, se recunoaşte că este ceva care nu merge.

Vlad Georgescu: La începutul anilor '70, ai adresat ducerii de partid un memoriu în care expuneai ideile ind această strategie politică greşită.

Mihai Botez: Într-adevăr, am adresat multe memorii are mi-am exprimat părerea despre calea pe care o a România şi în care mi-am pus multe semne de ebare.

Vlad Georgescu: Care erau principalele motive pentru considerai această strategie greşită?

Mihai Botez: Ca viitorolog, mi s-a părut că strategia stră de dezvoltare se baza pe nişte estimaţii eronate evoluţiei conjuncturii internaţionale şi pe evaluări eziste ale resurselor şi nevoilor pieţei interne şi rnaţionale.

Criza prin care trece acum România nu se datorează ului că programele noastre de dezvoltare nu s-au plinit, ci datorită faptului că au fost greşit întocmite.

Vlad Georgescu: Şi atunci, care ar trebui să fie menirea i cărturar român care trăieşte în ţară? Deseori, în sorile tale şi în luările de poziţie publice spui că ai t să arăţi că se poate trăi şi în România spunând vărul.

Mihai Botez: Nu cred că acest lucru este aşa de original. mi se pare că e foarte normal să spui ceea ce gândeşti se pare că este natural să gândeşti. Din punctul de vedere, nu e vorba de nici un fel de lucru cu totul sebit.

Vlad Georgescu: Dar intelectualii din România s-nanifestat în diferite feluri. Unii au luat atitudine şă şi ostilă, dacă vrei, dar au fost marginalizaţi, au uit să plece. Poate că din punct de vedere intern nu există. Au fost alţii, ca tine, care continuă să nă adevărul, dar de asemenea au fost marginalizaţi. i nici formula pe care o promovezi şi în care crezi e arată totuşi a fi o formulă de succes. Atunci, care varianta?

Mihai Botez: Nu ştiu dacă m-am gândit vreodată la es când m-am exprimat într-un mod firesc. Eu continui red că, la un moment dat, raţionalitatea va birui, şi, şi în ţara noastră, şi că trebuie să rămânem o măcar ca purtători, să zicem, ai unei competenţe are s-ar putea într-o zi să fie nevoie.

Vlad Georgescu: Din acest punct de vedere, cum ţi ar anii '80 faţă de anii '50?

Mihai Botez: În anii '50 eram foarte tânăr şi nu-mi aminte ce s-a întâmplat atunci. Totuşi, anii '50 au din acest punct de vedere ani mai buni pe care i-am bătut noi cu toţii. În acelaşi timp însă, ar fi foarte dacă n-am vedea nici un fel de sfârşit.

Vlad Georgescu: Dacă îl asculţi pe Calciu, de ă, el spune că singura soluţie este întoarcerea la divinitate, la credinţă, dacă o asculţi pe Doina Cornea, de la Cluj-Napoca spune că soluţia e să ne regăsim pe noi înşine; soluţia ta este, de asemenea, să redescoperim adevărul şi să ni-l spunem. Eu cred că românii acum ar trebui să nu mai creadă în acele proverbe de genul „Capul plecat sabia nu-l taie", pentru că îl taie.

Deci cu toţii suntem de acord că este necesară acum o renaştere spirituală. Dar cum să se ajungă la această renaştere?

Mihai Botez: Cred că problema este foarte complicată. Mie mi se pare că priorităţile ar fi tangibile. Desigur, nu m-aş gândi atât de departe. Eu aş începe cu nevoia de a recunoaşte că sunt nişte probleme de rezolvat. Ele nu se pot rezolva însă câtă vreme nu sunt formulate. De aceea, eu aş face primul apel la un fel de activare a resurselor de sinceritate socială. În cadrul unui asemenea dialog cred eu că s-ar putea găsi soluţiile de mai bine. Iar câtă vreme acest dialog nu există, evident că nu pot decât să am eu nişte păreri, Gheorghe Calciu alte păreri, ş.a.m.d., iar aceste păreri nu ajung să se încrucişeze, nu au timp să nască, să zicem, o strategie de acţiune.

Vlad Georgescu: Te referi la un dialog între cetăţeni sau între cetăţeni şi putere?

Mihai Botez: Un dialog social în care puterea să joace rolul normal pe care ar trebui să-l aibă, al unui actor, şi nu al singurului actor.

Vlad Georgescu: Aş vrea să ne întoarcem puţin la cauzele crizei care ţin de o strategie greşită a dezvoltării. Dar strategia dezvoltării a fost greşită şi în alte ţări socialiste. Totuşi, în nici o altă ţară comunistă urmările nu au fost atât de grave ca în România. Am putea oare socoti că, în cazul României, trăsăturile clasei politice au agravat o criză generată oricum de un sistem bazat pe o greşită strategie a dezvoltării?

Mihai Botez: Desigur, calitatea puterii este un factor fundamental al dezvoltării. Din acest punct de vedere eu cred că nu există nici un fel de dubiu, dar ce numeşti tu clasă politică este, în ultimă analiză, şi rezultatul unor procese şi poate că strategia de dezvoltare, lipsa ei de eficienţă, au avut drept urmare şi o anumită sărăcire a clasei conducătoare.

Vlad Georgescu: Dar de ce a fost posibilă apariţia, în cadrul sistemului comunist, a unui regim politic de tipul celui din România?

Mihai Botez: Nu-mi dau seama dacă este chiar atât de diferit de regimul din alte ţări socialiste, dar, în orice caz, apariţia unor fenomene negative nu poate să fie, totuşi, despărţită de eşecul politicii economice. Adică, strategia a fost proastă, s-a văzut că este proastă, şi, din motive de neînţeles, în urmărirea acestei strategii s-a investit cu o consecvenţă demnă de o cauză mai bună. Şi atunci, pe măsură ce timpul a trecut, tot mai mulţi dintre cei care vedeau că strategia este proastă au părăsit rândurile puterii sau rândurile celor care ar fi putut să contribuie la îmbunătăţirea calităţii puterii, însă, pe măsură ce dezastrul apărea mai clar, calitatea puterii s-a diminuat.

Vlad Georgescu: Ai scris – manuscrisul se află în străinătate acum – o carte despre „Lumea a doua", despre lumea comunistă, o carte foarte pesimistă, pentru că nu îi acorzi prea multe şanse. Totuşi, eşti viitorolog, ai fost profesor şi director al unui institut care se ocupa cu studierea viitorului, cum vezi viitorul României?

Mihai Botez: Eu nu aş vorbi de pesimism sau de optimism, ci de luciditate. Lucrurile sunt cum sunt şi merg în sensul în care merg, iar nouă, ne place sau nu ne place, aceasta este altceva. Eu cred că ar trebui mai degrabă să încercăm să punem diagnostice corecte şi să urmărim mersul lucrurilor, evident cu dorinţa de a le face să meargă spre ceea ce ar fi de dorit să fie.

Mă tem să fac preziceri pentru viitor, însă aş putea spune că, dacă lucrurile merg tot aşa, atunci într-adevăr, aşa cum spuneam într-un text al meu, s-ar putea să curgă sânge românesc, în sensul atingerii unui anumit grad de nemulţumire socială care să producă o răbufnire.

Vlad Georgescu: Mihai Botez, te întorci în ţară acum. Probabil eşti la curent cu împărţirea în categorii a intelectualilor, pe care a expus-o, printre alţii, şi Dorin Tudoran într-un eseu. După părerea mea, nu faci parte din nici una din cele patru categorii pe care le-a definit Tudoran. În ce categorie consideri că te-ai plasa? Nu mi-ai spus ce aştepţi pentru ţară, ce aştepţi pentru tine?

Mihai Botez: Cred că nu altceva decât ce am făcut până acum. Eu nici nu am cerut un statut special. În orice caz, în legătură cu viitorul meu sunt mai puţin optimist decât în ce priveşte viitorul României. Vreau să spun însă că părerile despre ce se întâmplă în România nu au nici un fel de legătură cu sentimentul de solidaritate faţă de intelectuali. Şi chiar dacă o să fie rău, am să fiu acolo.

Vlad Georgescu: Pregăteşti lucrări care se ocupă de problemele actuale ale României?

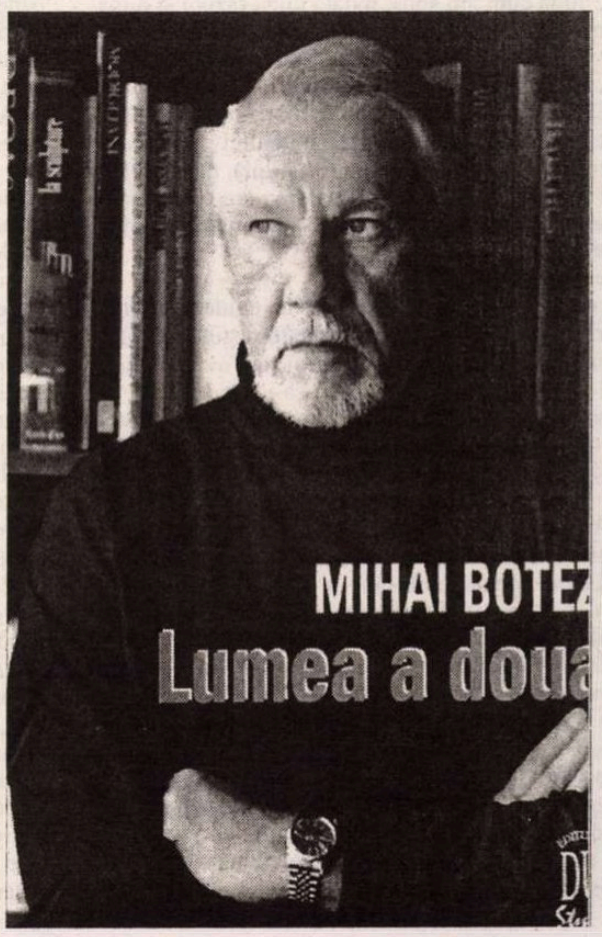
Mihai Botez: Am scris un articol mai mare intitulat *România, încotro?* şi care poate o să ajungă şi pe la tine, în care încerc să fac o analiză structurală a fenomenului românesc din ultimii ani.

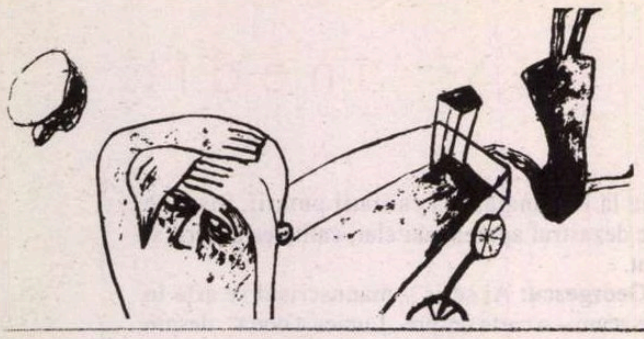
Vlad Georgescu: Spre deosebire de alţi intelectuali români care au luat atitudine făţişă, văd că te menţii pe această linie de a face o critică strict ştiinţifică. Aştepţi oare ca această poziţie, să-i zicem constructivă, să aibă audienţă în rândurile celor care deţin puterea?

Mihai Botez: Nu, dar cred că atunci când cei ca mine vor fi majoritari, acest lucru se va simţi. Eu nu fac însă politică, ci îmi spun părerile aşa cum le spune orice specialist în domeniul său de activitate.

Vlad Georgescu: Îţi mulţumesc pentru această discuţie, îţi doresc mai întâi drum bun, în momentul când voi transmite această discuţie vei fi înapoi în ţară, şi îţi urez mult succes pe această linie pe care te angajezi.

■





Ridicându-mi privirea, am văzut, stând rezemat de balustrada holului (descoperit mai târziu) de la etajul întâi, un bărbat îmbrăcat într-un halat roşu, frapant prin strălucirea culorii aprinsă de lumina soarelui abundentă.

e v o c a r e

Al. O. Teodoreanu

În amintirile mele editoriale, prima secvenţă cu Al. O. Teodoreanu face parte dintr-o întâmplare petrecută în anul 1946. Eram student al Facultăţii de Litere şi Filosofie din Universitatea bucureşteană. Şi pentru că voiam să-mi fac o profesiune din cunoaşterea istoriei literaturii şi a limbii române, eram, implicit, student al catedrei „Limba română şi dialectele ei". Şeful catedrei, Alexandru Rosetti, membru al Academiei Române şi rector al Universităţii, avea un mod original de a-i apropia de sine şi de pregătirea de specialitate pe studenţii harnici. Din când în când, la sfârşitul câte unui seminar, reţinea câte un tânăr învăţăcel şi stătea de vorbă cu dânsul, preţ de câteva minute, atât despre preocupările lui studioase, cât şi despre dificultăţile-i materiale, multe şi grele în acei ani de după război şi de după eliberarea sovietică prin ocupaţie. Odată s-a-ntâmplat să mă reţină şi pe mine şi să mă-ntrebe, după mai multe altele, cum mă „descurc" şi dacă nu voiam să lucrez ceva în timpul liber ca să câştig nişte bani. Deşi tatăl meu, consilier la Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie, îmi cumpăra, în măsura posibilităţilor, cele trebuincioase, inclusiv cărţile, totuşi aşa-numiţii „bani de buzunar" trebuia să mi-i procur singur, prin muncă. Aceasta era una din regulile educaţiei pe care o primisem. Bună educaţie! Şi eram obligat să o respect, dacă voiam să mă pot duce, din când în când, la teatru, la operă sau la Atheneul Român. Condiţionalul „dacă" implica, de obicei, traducerea unor scrisori de afaceri pentru diverse firme comerciale. Ofertele însă erau rare şi trebuia să le dibuieşti zilnic, la „mica publicitate". Aşa că răspunsul dat profesorului Rosetti a fost afirmativ. Replica lui a fost o altă întrebare, combinată cu o invitaţie:

- Ştii să faci corectură? Dacă nu ştii, vino mâine la Fundaţie (Alexandru Rosetti era şi director al Editurii Fundaţiilor Regale Pentru Literatură şi Artă). Îţi voi da pe cineva care să te-nveţe cum se face corectura şi o să-ţi dea şi de lucru.

Am mulţumit, de bună seamă. Dar deşi fusesem învăţat, în cei şapte ani de-acasă, că atunci când cineva îţi oferă ceva, nu se cuvine să mai ceri şi altceva, am călcat peste cel puţin o lună din cei şapte ani şi am adăugat la mulţumire:

- Domnule profesor, aş vrea să vă rog ceva...

Profesorul, care tocmai atunci se ridica de pe scaun, sprijinindu-se cu o mână de biurou, s-a reaşezat încet şi, cu o expresie foarte contrariată de o asemenea elementară lipsă de bună-cuviinţă, sau presupunând, poate, că intenţionam să-i supralicitez oferta, ori poate chiar că voiam să-i cer, până una alta, nişte bani peşin – eram, după cum am spus, îndată după război şi după „eliberare", şi Bucureştii (ca toate oraşele mari, la sfârşitul unui ev şi la-nceputul altuia) se umpluseră de gunoaie umane, de grosolănie şi de grosolani –, m-a întrebat, cu o uimire niţel iritată, dar totuşi politicoasă şi aparent binevoitoare (aristocraţii autentici nu-şi pierd cumpătul manierelor în faţa grosolanilor), dar tonul şi surâsul ironic care-i însoţeau uimirea erau apropiate de cele exprimând sentimentul suprasolicitării bunăvoinţei şi politeţei:

- Ce mai vrei, dragă?!

Accentele întrebării uimite cădeau, evident, pe *mai* şi pe *dragă*. Am răspuns cu timiditate – ştiam că sunt necuviincios, dar nu ştiam dacă voi mai avea curând prilejul de a-i cere ceea ce voiam să-i cer, iar ceea ce voiam să-i cer era, pentru mine, deosebit de important, aşa că, totuşi, am îndrăznit:

- Vă rog să-mi daţi o recomandare pentru un permis de lectură la Biblioteca Academiei. Vreau să citesc Arghezi.

Acesta era adevărul. Voiam să citesc, din publicaţiile periodice pe care nu le citisem în Biblioteca Aman din Craiova, în timpul studiilor colegiale, textele argheziene nepublicate până atunci în volume şi să-mi împlinesc, copiindu-le, pe alese, în caiete, ediţia mea manuscrisă de versuri, poeme în proză, tablete, pamflete, articole etc., pe scurt, ediţia mea de scrieri argheziene pe care o începusem în 1943.

Alexandru Rosetti a scos încet din buzunarul interior, de la piept, al hainei, privindu-mă cu mirare, un portefeuille, a scos din portefeuille o carte de vizită, şi-a scos stiloul, şi după ce a scris-o – cartea de vizită – şi pe faţă şi pe dos, mi-a dat-o. Am pierdut acea extraordinară carte de vizită în seismul din 4 martie 1977, când mi-am pierdut şi două din vieţile mele, cele mai frumoase din câte mi-au fost dăruite, dar textul de pe acea carte de vizită, scris de Alexandru Rosetti cu cerneală albastră, şi pe o parte şi pe cealaltă, nu l-am pierdut din memorie: „Domnule Baiculescule, Rogu-te, dă-i tânărului meu student *Pienescu* un permis. Vrea să citească *Arghezi*!" M-am ridicat în picioare şi cred că i-am mulţumit gâtuit de bucurie, din tot sufletul meu învăpăiat de atunci. Cred pentru că îmi aduc bine aminte privirea lui caldă, dar şi amuzată, când i-am mulţumit. A doua zi dimineaţă eram în biuroul lui „domnule Baiculescule", directorul Bibliotecii Academiei Române şi obţineam primul meu permis de frecventare a sălii de lectură I, drept pe care nu-l aveau pe vremea aceea decât membrii Academiei, profesorii, conferenţiarii, asistenţii universitari şi doctoranzii. Ceilalţi cititori puteau obţine permisul, ca şi mine, pe baza recomandării unui membru al Academiei şi dacă erau înşişi membrii ai unor asociaţii de creatori.

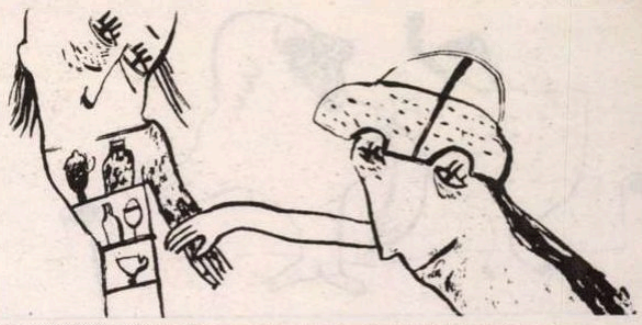
Cu permisul în servietă şi doldora de optimism, am intrat, în aceeaşi dimineaţă, prima oară, pe poarta din strada Orlando a Fundaţiei Regale Pentru Literatură şi Artă, am intrat în holul de la parter şi, presupunând că biuroul directorului editurii trebuie să fie la etaj, am început să urc, cam cu sfiială, ampla, generoasa, luminoasa scară interioară. Dar m-am oprit la jumătatea ei, căci, ridicându-mi privirea, am văzut, stând rezemat de balustrada holului (descoperit mai târziu) de la etajul întâi, un bărbat îmbrăcat într-un halat roşu, frapant prin strălucirea culorii aprinsă de lumina soarelui abundentă, un bărbat al cărui chip îmi era cunoscut dintr-o fotografie văzută mai întâi în *Istoria literaturii române* a lui George Călinescu. „Al. O. Teodoreanu" mi-am zis, şi, dându-mi seama, în aceeaşi secundă, că biuroul lui Alexandru Rosetti nu putea să fie la etajul unde Păstorel umbla îmbrăcat – de ce? – în halat roşu, am coborât repede treptele scării de-abia urcate. Bâjbâind pe la uşile din holul cam întunecos al parterului, am dat şi de uşa secretariatului, şi din secretariat am intrat curând în biuroul directorului. Alexandru Rosetti, după ce m-a primit cu amabilitatea-i neutră caracteristică, i-a spus secretarei: „Cheamă-l, te rog, pe Argetoianu". Numele rostit m-a făcut să tresar în mine: fusese, până în 1940, al unui ministru şi prim-ministru. Dar pe uşă a intrat nu fostul ministru şi prim-ministru, ci un bărbat înalt, atletic, care l-a salutat cu mult respect pe profesor, şi căruia profesorul i-a spus: „Dragă – Alexandru Rosetti li se adresa mai tuturora cu «dragă» şi cu «cher ami», neuitând niciodată să includă în orice formulare prin care solicita ceva, politicoasa formulă „te rog" –, te rog, cere-i lui Urdăreanu (altă tresărire interioară: aşa îl chema pe mareşalul Palatului Regal!) să-ţi dea corectura volumului întâi din lucrarea mea *Istoria limbii române*, şi arată-i tânărului meu student cum se face o corectură". Apoi, spunându-mi simplu „Salut!", m-a lăsat în grija „prim-ministrului". Împreună ne-am dus la „mareşalul Palatului", care ne-a dat din depozitul editurii volumul *Limba latină*. Pe paginile acelei cărţi mi-a explicat „prim-ministrul" tainele meseriei de corector. Intrând, prin aceste „taine", într-o relaţie mai apropiată cu „profesorul de corectură", l-am întrebat dacă domnul în halat roşu de la etajul întâi era sau nu era Al. O. Teodoreanu, iar domnul „prim-ministru" a răspuns afirmativ: domnul în halat roşu de la etajul întâi era „domnul Teodoreanu", „găzduit provizoriu la Fundaţie". „Găzduirea provizorie" s-a terminat curând, clădirea Fundaţiei Regale Pentru Literatură şi Artă devenind, după 1947, sediul Editurii Pentru Literatură şi Artă a Uniunii Scriitorilor din R. P. R., apoi al Editurii de Stat Pentru Literatură şi Artă, apoi al Editurii Pentru Literatură, apoi al Editurii Minerva, apoi al... ambasadei Irakului! După 1990, s-ar fi cuvenit să redevină sediul Fundaţiei Regale Pentru Literatură şi Artă şi al Editurii Fundaţiei, dar nu a redevenit. Nu a redevenit pentru că a lipsit un locţiitor de rege căruia să-i placă poezia aşa cum îi plăcea lui „Cărluţă", şi Patronul care să o subvenţioneze (Nicolae Malaxa), „patron" scris, sub acest titlu, într-un roman inedit, de Tudor Arghezi.

A doua oară m-am întâlnit cu Al. O. Teodoreanu din îndemnul lui Tudor Arghezi. Într-una din pauzele pe care ni le luam, în ceasurile noastre de „corvoadă gingaşă" pentru alegerea şi stabilirea textelor ce urmau să intre în ediţia *Scrieri* sau într-alte cărţi. Tudor Arghezi m-a întrebat – mi se pare, după imaginile cu flori din amintire, că era în primăvara anului 1962, poate chiar în mai – dacă nu aş vrea să-l ajut pe „bietul Păstorel" să-şi pregătească o carte de versuri şi de proze. Şi a mai spus: „E foarte năcăjit, săracul, şi tare strâmtorat". Bineînţeles că am acceptat sugestia din întrebare şi că, după câteva zile de pregătiri (bibliografie, structura ediţiei, „cuprinsul"), spunându-mi, într-o convorbire telefonică, numele şi anunţându-mi vizita şi scopul vizitei, la data şi la ora hotărâte am sunat la uşa locuinţei lui Al. O. Teodoreanu, de pe strada Vasile Lascăr. Mi-a deschis uşa doamna Marta Teodoreanu, soţia scriitorului, care, introducându-mă într-o încăpere vecină cu holul şi rugându-mă, pe caragialeşte, să am „puţintică răbdare", că „imediat va veni Păstorel, care tocmai scria ceva când ai sunat matâ", a ieşit, lăsându-mă singur. Imediatul acela a ţinut vreo zece minute, dar durata lui mi-a prins bine, pentru că, parcurgându-mă, m-a eliberat cât de cât de tensiunea emoţională a primului dialog cu autorul *Hronicului măscăriciului Vălătuc* şi al *Cântecelor de ospiciu*, tensiune ce nu mă-ndoiesc că m-ar fi dominat, dacă prima întâlnire ar fi avut loc fără mijlocirea celor aproximativ zece minute.

Şi totuşi... Când s-a deschis uşa pe care ieşise doamna Marta Teodoreanu şi în cadrul ei a apărut, surâzând convenţional, dar cu o convenţionalitate obosită şi marcată de o adâncă tristeţe, un bărbat foarte slab, adus de umeri şi de spinare ca subt o povară, cu părul alb tuns perie, „ca la închisoare", cu liniile chipului moleşite şi cu luminile ochilor parcă voalate, un bărbat suferind evident de pe urma torturilor aplicate asupră-i pentru o îmbătrânire timpurie forţată. Înaintând spre mine, bărbatul acela mi-a întins mâna, rostindu-şi simplu numele: „Teodoreanu". Aspectul său m-a descumpănit atât de mult, încât ori nu i-am spus la rândul meu numele, ori de-abia l-am îngânat, de vreme ce m-a întrebat: „Cum ai spus matâ că te cheamă?". I l-am spus încă o dată, sau poate că atunci i l-am spus prima oară, încercând totodată să mă smulg din contrarietatea ce mă încleştase şi pe care o simţeam nepotrivită momentului. Mie numele lui Al. O. Teodoreanu îmi evoca silueta unui bărbat tânăr, în putere, elegant, dintr-o fotografie unde părea puţin cam rigid în eleganţa lui vestimentară, parcă ostentativ impecabilă, dar cam vetustă, purtând guler tare şi ghetre, despre a cărui inteligenţă sarcastică îmi vorbise cu deosebită simpatie soţia fratelui său, Ionel Teodoreanu, Ştefana Velisar-Teodoreanu, şi pe care îl văzusem însumi, în 1946, rezemându-se de balustrada holului de la etajul întâi al Fundaţiei Regale Pentru Literatură şi Artă, din bulevardul Lascar Catargiu, numărul 39. Bărbatul pe care îl aveam acum în faţa mea şi care locuia pe strada Vasile Lascăr, deşi purta acelaşi nume cu domnul din fotografie, cu domnul al cărui sarcasm îl admira Ştefana Velisar-Teodoreanu şi cu domnul în halat roşu strălucitor, văzut de mine la Editura Fundaţiilor, deşi aducea cu fiecare din cei trei, nu era niciunul din ei. Era altcineva. Era „bietul Păstorel" din cuvintele lui Tudor Arghezi.

- Şi de când lucrezi matâ la editură?

— Bine, mi-a zis, cu o gravitate de umorist obosit, jucând cu greutate rolul unui profesor ce-i acordă studentului „bilă albă". Acuma te cred că eşti de baştină din Dorohoi. Dar în taşca aceea pe care o ţii în braţe, ce ai?



Desen de Marcel Iancu

Întrebarea lui m-a descleştat prin banalitatea ei din contrarietate. Majoritatea scriitorilor grupaţi, pe-atunci, în sintagma „dintre cele două războaie mondiale", cu care mai colaborasem, ca redactor, îşi începeau relaţia editorială cu această întrebare ori cu una similară, poate pentru că aflaseră secretul lui Polichinelle, că în editură lucrau, de curând, şi câţiva „redactori pe puncte" (aşa li se zicea), adică tineri utecişti şi tinere uteciste scoşi şi scoase din „producţie" de pe unde se nimerea, trimişi, respectiv trimise să-nveţe ceva carte, iar după aceea, cu toate examenele luate la grămadă, ba şi cu câte o licenţă obţinută tot „pe puncte", erau plasaţi/plasate în editură, ca să „însănătoşească compoziţia socială". Poate că din aceşti „redactori pe puncte", sau din unii care nu au reuşit, totuşi, să treacă „examenele de promovare pe puncte" s-au ales autorii lozincii celebre de prin anii '90, „Noi muncim, noi nu gândim!". Închid aici paranteza – căci paranteză a fost – despre unul din posibilele motive ale întrebării lui Păstorel, citată din memorie, de bună seamă: „Şi de când lucrezi matâ în editură?, întrebare la care am ezitat – nu ştiu de ce, poate pentru că fusesem „doar" corector? – să spun că din 1946, când îl văzusem prima oară, şi am răspuns:

- Din 1952.

- Şi de unde eşti matâ de baştină? m-a întrebat iarăşi.

Am surâs. Întrebarea îmi convenea. Fiind născut în acelaşi târg ca şi el, contârgoveţia natală mi s-a părut că ar putea să fie, declarând-o, de bun augur pentru viitoarea noastră colaborare.

- Din Dorohoi.

După scânteierea ironică din privirea lui, mi-am dat seama că mă înşelasem. Nu mă credea. Şi nu numai că nu mă credea, dar poate şi presupunea că vreau să-i captez bunăvoinţa printr-un tertip ieftin.

- Da?! Chiar aşa?! Atunci matâ trebuie să ştii ce însemnează vorbele „o chicat o perjă din bagdadie ş-o feştelit prostirea de la ogheal".

Am răspuns prompt, fără să clipesc:

- A căzut o pruna din pod, sau din tavan, şi a murdărit, a mânjit cearşaful de la pătură, de la ţol.

- Dar a te uita de subt ogheal ştii matâ ce-nseamnă?

- A privi cam cu neîncredere.

- Bine, mi-a zis, cu o gravitate de umorist obosit, jucând cu greutate rolul unui profesor ce-i acordă studentului „bilă albă". Acuma te cred că eşti de baştină din Dorohoi. Dar în taşca aceea pe care o ţii în braţe, ce ai?

„Taşca", servieta adică, nu o ţineam în braţe, ci, după ce dânsul se scufundase într-un fotoliu şi mă invitase să stau jos („Şezi, matâ, pe un scaun"), o ţineam pe genunchi.

- Câteva cărţi de-ale dumneavoastră, nişte fişe de-ale mele şi un proiect de ediţie, proiectul ediţiei dumneavoastră, aşa cum aş face-o eu.

Şi scoţând din servietă proiectul unei ediţii antologice de versuri şi proze, i l-am întins, adăugând:

- Vă rog să-l citiţi şi să-mi spuneţi dacă sunteţi sau nu sunteţi de acord cu el. Iar dacă nu sunteţi de acord, vă rog, să-mi spuneţi unde şi cum să-l corectez.

- Şi-ţi iei matâ pe cap toată truda asta? m-a întrebat, după ce a parcurs paginile proiectului. Că eu nu mai am timp, ca să zic aşa, pentru asemenea treabă...

- Mi-o iau, dacă mi-o daţi pe seamă.

- Atunci, să fie într-un ceas bun!

După ce am vorbit o vreme despre colaborarea lui la *Bilete de papagal*, seria de după război, ne-am despărţit în pragul casei, cu o strângere de mână francă, sufletească.

N-a fost să fie într-un ceas bun! Ceasurile rele au început să curgă de îndată ce, peste câteva zile, după alte vizite în strada Vasile Lascăr, am adus la editură propunerea lui autografă de editare şi proiectul, ambele semnate. Din acel moment a început balamucul aprobărilor cerute şi acordate – unele cu greu cerute, şi mai cu greu acordate –, pentru că scriitorul fusese „interzis" pe criterii politice şi mai fusese, pe-aceleaşi criterii, condamnat la închisoare, iar colaborarea lui, impusă, la *Glasul patriei*, revistă a Ministerului de Interne pro-diaspora românească, nu reprezenta pentru conducerea editurii (şi pare-se că nu numai pentru conducerea editurii...) un suficient „certificat de bună purtare cetăţenească", în înţelesul de-atunci al cuvintelor. Şi s-au cerut şi recerut aprobări care nu mai veneau şi a căror absenţă mă împiedica să dactilografiez textele din „cuprinsul" antologiei, pentru că lipsea temeiul „formelor de plată", contractul de editare. După cum se vede, în sistemul editorial „socialist", raporturile dintre formele birocratice aveau şi ele funcţii politice cenzoriale.

În sfârşit, după mai multe intervenţii telefonice ale lui Tudor Arghezi, antologia a fost inclusă în „planul de apariţii" pe anul 1964, iar directorul editurii, Ion Bănuţă, şi toţi şefii birocraţi din „stabilimentul" (cum numea George Ciprian editura) pe care îl conducea şi-au pus semnăturile pe contract. „Evenimentul" s-a petrecut în ziua de 15 martie 1964. Mai rămânea să obţin eu semnătura „autorului". A doua zi, în 16 martie 1964, am apăsat din nou butonul soneriei de la uşa locuinţei lui Al. O. Teodoreanu. Mi-a deschis uşa, ca şi altădată în ultimele luni, o asistentă medicală care îl îngrijea şi-i administra dozele de morfină necesare ca să-i atenueze durerile din ce în ce mai greu de suportat, ale unui cancer pulmonar metastazat. L-am găsit, aşa cum mă obişnuisem să-l găsesc în ultimul timp, stând pe spate, în pat, cu bustul rezemat oblic de un maldăr de perne. Fruntea, obrajii, mâinile-i întinse pe cearşaf, pe lângă trup, păreau, din depărtarea uşii, în lumina adumbrită a încăperii, mulaje de lut.

M-am apropiat, m-am aşezat pe scaunul de lângă el, am scos din servietă contractul, l-am pus pe un carton rigid şi i l-am ţinut în dreptul ochilor.

- Ce-i asta? m-a întrebat şoptit, întorcându-şi încet privirea istovită spre mine.

- Contractul, am răspuns, despre care v-am tot vorbit. Vă rog să-l semnaţi.

A încercat să-şi ridice încet mâna dreaptă, ca pentru a lua stiloul pe care i-l întindeam, dar mâna i-a căzut, grea, înapoi pe cearşaf. A închis o clipă ochii, apoi, deschizându-i, s-a uitat adânc în ochii mei şi, schiţând un surâs amar, prin care spiritul său ironic se străduia să dea cu tifla în neputinţele şi-n suferinţele ce-l copleşiseră, mi-a şoptit:

- Iartă-mă, nu-l semnez. Unde-ai mai pomenit matâ ca un scriitor să iscălească un contract pentru o carte postumă?

A doua zi, la 17 martie 1964, Al. O. Teodoreanu s-a desprins de trupul său şi de vremelnicia lui şi a trecut Dincolo, în întuneric, unde nu este nici timp, nici spaţiu, „unde nici suferinţă nu e, nici suspin, ci numai viiaţă fără de moarte", adică trista eternitate.

G. PIENESCU

14 martie 2007

Calendar

2.07.1891 - a murit *Mihail Kogălniceanu* (n. 1817)
2.07.1893 - s-a născut *Demostene Botez* (m. 1973)
2.07.1893 - s-a născut *Luca I.Caragiale* (m. 1921)
2.07.1893 - s-a născut *Mihai Tican-Rumano* (m. 1967)
2.07.1914 - a murit *Emil Gârleanu* (n. 1879)
2.07.1919 - s-a născut *Ştefan Fay*
2.07.1926 - s-a născut *Octavian Paler* (m. 2007)
2.07.1938 - s-a născut *Szilágyi Domokos* (m. 1976)
2.07.1946 - s-a născut *Dan Verona*
2.07.1951 - s-a născut *Isabela Vasiliu Scraba*
2.07.1954 - s-a născut *Ioan Holban*

3.07.1828 - a murit *Ioan Cantacuzino* (n. 1757)
3.07.1900 - a murit *Ioan A.Lapedatu* (n. 1844)
3.07.1923 - s-a născut *Paul Nicolae Mihail*
3.07.1926 - s-a născut *Vasile Vasilache*
3.07.1927 - s-a născut *Ştefan Gheorghiu*
3.07.1929 - s-a născut *Zeno Ghiţulescu*
3.07.1941 - s-a născut *Iacob Burghiu*
3.07.1942 - s-a născut *Titus Ştirbu*
3.07.1948 - s-a născut *Mihai Tatulici*
3.07.1976 - a murit *Al. Bistriţeanu* (n. 1911)
3.07.1992 - a murit *Gheorghe Vlad* (n. 1927)

4.07.1923 - s-a născut *Haralamb Zincă*
4.07.1936 - s-a născut *Bartis Ferenc*
4.07.1949 - s-a născut *Victor Atanasiu*
4.07.1964 - s-a născut *Laurenţiu Duican* (m. 1982)

5.07.1920 - s-a născut *Iulia Soare* (m. 1971)
5.07.1922 - s-a născut *Petre Hossu*
5.07.1929 - s-a născut *Aurel Deboveanu*
5.07.1931 - s-a născut *Al. Oprea* (m. 1983)
5.07.1935 - s-a născut *Nikolaus Berwanger* (m. 1988)
5.07 1958 - s-a născut *Bogdan Ghiu*
5.07.1999 - a murit *Liviu Petrescu* (n. 1941)

6.07.1906 - s-a născut *Ilie Ienea* (m. 1974)
6.07.1920 - s-a născut *Dragoş Vicol* (m. 1983)
6.07.1921 - s-a născut *Barbu Berceanu*
6.07.1924 - s-a născut *Alexandru Sen*
6.07.1933 - s-a născut *Ion Bolduma*
6.07.1937 - s-a născut *Teofil Bălaj* (m. 2001)
6.07.1944 - s-a născut *George Alboiu*
6.07.1947 - s-a născut *Gabriela Negreanu* (m.1990)
6.07.1958 - s-a născut *Adrian Alui-Gheorghe*
6.07.1956 - a murit *Constantin Narly* (n. 1896)
6.07.1979 - a murit *George Lesnea* (n. 1902)
6.07.2004 - a murit *Horia Grane* (n. 1936)

7.07.1922 - s-a născut *Dionis Tanasoglu*
7.07.1939 - s-a născut *Voicu Bugariu*
7.07.1947 - s-a născut *Lidia Vianu*
7.07.1951 - s-a născut *Daniela Caurea* (m. 1977)
7.07.1951 - s-a născut *Dan Ion Nasta*
7.07.1960 - s-a născut *Peter Sragher*
7.07.1964 - a murit *Ion Vinea* (n. 1895)
7.07.1988 - a murit *Mihail Cruceanu* (n. 1887)
7.07.1994 - a murit *Mihail Şerban* (n. 1911)

8.07.1908 - s-a născut *Constantin Lăzărescu* (m. 1980)
8.07.1936 - s-a născut *Bianca Balotă* (m. 2005)
8.07.1941 - s-a născut *Angela Marinescu*
8.07.1942 - s-a născut *Şerban Foarţă*
8.07.1949 - s-a născut *Olimpiu Nuşfelean*
8.07.1953 - s-a născut *Lora Rucan*
8.07.1959 - s-a născut *Carmen Demea* (m. 1999)
8.07.1968 - a murit *Petre Pandrea* (n. 1904)

9.07.1900 - s-a născut *Al. Graur* (m. 1988)
9.07.1923 - s-a născut *Tatiana Nicolescu*
9.07.1949 - s-a născut *Teodor Bulza*
9.07.1956 - a murit *Damian Stănoiu* (n. 1893)
9.07.1973 - a murit *Miron Neagu* (n. 1889)
9.07.1988 - a murit *Al. Graur* (n. 1900)
9.07.1989 - a murit *Călin Gruia* (n. 1915)
9.07.1996 - a murit *Emanoil Copăcianu* (n. 1915)

10.07.1873 - s-a născut *Ion Simionescu* (m. 1944)
10.07.1917 - s-a născut *Viorica Vizanti* (m. 1977)
10.07.1927 - s-a născut *Emilian Georgescu*
10.07.1943 - s-a născut *Toma Michinici* (m. 2000)
10.07.1949 - s-a născut *Liliana Ursu*
10.07.1957 - s-a născut *Mirela Ecaterina Săndulescu*
10.07.1973 - a murit *Radu Brateş* (n. 1913)
10.07.2000 - a murit *Alexandru Calais* (n. 1928)

11.07.1797 - a murit *Ienăchiţă Văcărescu* (n. 1740)
11.07.1925 - s-a născut *Radu Enescu* (m. 1994)
11.07.1933 - s-a născut *Alexandru Ivasiuc* (m. 1977)
11.07.1936 - s-a născut *Nicolae Rădulescu Botica*
11.07.1943 - s-a născut *Radu F.Alexandru*
11.07.1943 - s-a născut *Petru Saitiş* (m. 2002)
11.07.1977 - a murit *Richard Hillard* (n. 1905)

12.07.1870 - s-a născut *Const.Z.Buzdugan* (m. 1930)
12.07.1905 - s-a născut *George Acsinteanu* (m. 1987)
12.07.1909 - s-a născut *Constantin Noica* (m.1988)
12.07.1999 - a murit *Mircea Nedelciu* (n. 1950)
12.07.1999 - a murit *Carmen Demea* (n. 1959)

Câteva tendințe au fost evidente: interesul pluridisciplinar pentru studiile românești, prezența masivă a cercetătorilor tineri (mulți dintre ei doctoranzi sau doar discipoli ai unora dintre veteranii congresului), semn că schimbul de generații este asigurat...

congres de studii românești

Câmpuri noi de cercetare

Universitatea „Ovidius" din Constanța a găzduit recent (25-28 iunie) un impresionant congres internațional de studii românești, organizat împreună cu *Society for Romanian Studies*, manifestare științifică de mare prestigiu, aflată a cincia ediție.

Pentru a se putea înțelege mai bine esența acestui eveniment, se cuvine o scurtă incursiune în istoria, de câteva decenii, a acestei organizații profesionale nord-americane. În 1971, câțiva cercetători americani interesați de studiile românești – între care se găseau și principalii organizatori ai recentului congres: Paul Michelson și James Augerot – s-au gândit să înființeze o asociație care să le reprezinte interesele științifice comune. S-a constituit, mai întâi, un grup de studiu (*Romanian Studies Group*), dedicat unei largi game de preocupări legate de România, care a și avut o primă întâlnire în 1973. Șase ani mai târziu, după ce numărul membrilor a mai crescut, organizația a căpătat numele pe care îl folosește și astăzi, iar întrunirile au devenit anuale.

În timp, mulți dintre membri SRS au beneficiat de diferite programe de schimburi culturale sau de cercetare, ca IREX (care avea în acea perioadă un program de schimb cu Academia Română) și, mai târziu, în anii '80, Fulbright. Cu ajutorul acestor burse, care au permis, pe de o parte, venirea unor cercetători americani în România, pe de alta, prezența temporară a unor specialiști români în cadrul unor lectorate de limbă română, și, mai cu seamă, facilitățile de contact și dialog științific, studiile românești au fost treptat instituționalizate în Statele Unite. Încă din 1964, James Augerot fusese primul lector american care venea în România comunistă, la Cluj, cu o bursă Fulbright. Era un clar simptom al „dezghețului ideologic" ce marca acei ani, căci nici un alt american nu mai venise să predea acolo, din perioada interbelică. La întoarcerea acasă, la University of Washington din Seattle, el fonda întâiul lectorat românesc, prin care aveau să se perinde, în timp, mari personalități culturale românești, printre care Theodor Hristea, Corneliu Căpușan, Dan Grigorescu, Florin Popescu, Liliana Ruxăndoiu, Emanuel Vasiliu, Mircea Borcilă și mulți alții. Și este doar un exemplu al impactului pe care l-au avut aceste schimburi bilaterale.

Programele actuale de studii românești din Statele Unite sunt mai toate rodul seriozității și devotamentului acestei prime generații de specialiști în studii românești, cărora li s-au alăturat și eforturile unor profesori români care predau în universități americane. Odată cu consolidarea unui grup de interes academic atât de bine definit, în anii '80 s-a născut ideea ca, pe lângă întâlnirile de lucru anuale din Statele Unite, să se organizeze și un congres internațional de studii românești. Un prim astfel de congres s-a organizat la Sorbona, în 1986. Din păcate, ieșirea specialiștilor români din țară era atunci dificilă și prea puțini au putut să participe. După schimbările din 1989, următoarele congrese s-au ținut în România: la Iași, în 1993, la Cluj, în 1997, la Suceava, în 2001 și acum la Constanța.

Locația nu putea fi mai bine aleasă (fapt confirmat și de cei aproape 200 de participanți) și ea a contribuit la eliminarea tendințelor de regionalizare de care organizatorii s-au plâns la precedentele ediții. Trebuie spus și faptul că la Facultatea de Litere a Universității „Ovidius" din Constanța există un mare interes pentru studiile românești, concretizat nu doar prin mult râvnitele cursuri de vară de limbă și cultură românească, ci și prin existența unui proiect colectiv de cercetare, finanțat de CNCSIS, intitulat „Studiile românești în lume: dimensiunea culturală a integrării europene", a cărui echipă a beneficiat din plin de acest extraordinar prilej de a radiografia dilemele și mizele actuale ale studiilor românești, dar și de prețioasele relaționări profesionale pe care congresul le-a facilitat.

Congresul SRS de la Constanța a fost cel mai extins de până acum, atât ca număr de participanți, cât și prin ariile extrem de diverse acoperite de secțiunile tematice, organizate în panel-uri și mese rotunde, care au dezbătut probleme ca: *situația actuală a studiilor românești și a resurselor disponibile, privirea diacronică a activității SRS, relația României cu Europa și America, noile provocări ale integrării europene, geopolitică și geoeconomie la Marea Neagră, studii de limbă, literatură, artă, lingvistică aplicată, predarea românei ca limbă străină, istoriografie, politică, studii postcomuniste, programe de cercetare, pedagogie, istorie, comerț, afaceri și management, istoria familiei, problemele actuale ale Moldovei, rolul intelectualității în viața publică, migrația forței de muncă, copiii străzii din București, traficul uman și alte probleme sociale.*

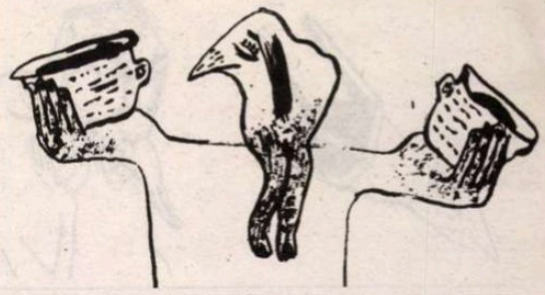
Printre participanți s-au numărat specialiști din **SUA**: Hermina Anghelescu, James Augerot, Rodica Boțoman, Daniel Cox, Bill Crowther, Radu Florescu, Jack Friedman, Michael Impey, Bob Ives, Ladis Kristoff, Ernest Latham, Liana Lupaș, Paul Michelson, Barbara Nelson, Kathryn Obenchain, Eleni Oikonomidoy, Ileana Orlich, Daniel Pennell, Mark Rodgers, Paul Shore, Linda Taylor, Peter Wagner, Lory Wallfisch, Susan Williams, Ron Wright; **Canada**: Sara Deck, Gabriel Marin, Lavinia Stan, Lucian Turcescu; **Franța**: Guillaume Durand, Raluca Ursachi; Maria Cristina Lupaș, **Germania**: Anneli Ute Gabanyi, Miorița Ulrich; **Marea Britanie**: Daniel Brett, Dennis Deletant, Tom Gallagher, Rebecca Haynes, Irina Marin, Martyn Rady, Joanne Roberts, Fiona Robertson; **Irlanda**: Sabina Stan; **Moldova**: Virgiliu Bîrlădeanu, Ludmila Cojocari și, evident, din **România**: Florin Abraham, Sorin Alexandrescu, Gabriel Andreescu, Florin Anghel, Corina Apostoleanu, Andreea Atanasiu-Gâvan, Nistor Bardu, Camelia Bejan, Lăcrămioara Berechet, Lavinia Betea, Oana Boc, Ioan Bolovan, Liviu Brătescu, Dana Bultoc, Iulia Burlacu, Daniela Bușa, Camelia Candidatu, Marina Cap-Bun, Cosmin și Daniela Căprioară, Adriana Câteia, Sanda Cherața, Mirela Cherciov, Oana Ciobanu, Mihai Chiper, Ileana Chiru-Jitaru, Ionuț Ciobanu, Valentin Ciorbea, Daniel Citiriga, Alin Ciupală, Marian Cojoc, Mariana Cojoc, Marius Cojocaru, Virgil Coman, Monica Coroiu, Dana Crăciun, Ovidiu Cristea, Corina Crișu-Anghel, Gabriel Custurea, Iulian Mihai Damian, Maria Darabant, Anca Dobrean, Caius Dobrescu, Paul Dominte, Camilia Dragomir, Nicolae Drăgulănescu, Radu Dudău, Antoanela Dumitrașcu, Maria Enache, Florin Fesnic, Alexandru Florian, Oana Fotache, Sorina Georgescu, Georgeta Ghiga, Maria Ghitta, Olimpiu Manuel Glodarenco, Alexandru Gussi, Elena Crinela Holom, Diana Hornoiu, Florica Hrubaru, Elena Ilie, Adrian-Paul Iliescu, Adrian-Silvan Ionescu, Alexandru Istrate, Elena Istrati, Emilia Ivancu, Ovidiu Ivancu, Ioana Luca, Stanca Mada, Margareta Magda, Lorand Madly, Mihai Mândra, Stelian Mândruț, Corina Mărculescu, Iulia Margărit, Luiza Marinescu, Ludmila Martanovschi, Liliana Mărunțelu, Sergiu Miculescu, Manuela Mihaescu, Rodica Mihaila, Mihai Mîndra, Mihaela Miron-Fulea, Ramona Moldovan, Victoria Moldovan, Cristian Mosnianu, Ana Maria Munteanu, Ramona Munteanu, Dan Ioan Mureșan, Maria Mureșan, Bogdan Murgescu, Lavinia Nădrag, Victor Neumann, Toader Nicoară, Florentina Nicolae, Mariana Nicolae, Florina Niculescu, Adrian Nița, Georgeta Orian, Corneliu Pădurean, Șerban Papacostea, Nagy Pienaru, Ioana Cristina Pîrvu, Alexandru-Florin Platon, Elena Platon, Emanuel Plopeanu, Anca Popescu, Floriana Popescu, Ileana Popescu, Carmen Radu, Raluca Rotariu, Vasile Rus, Răzvan Săftoiu, Tudor Sălăgean, Nicoleta Sava, Teodora Serban-Oprescu, Michael Shafir, Alexandru Simon, Tatiana Slama-Cazacu, Sarolta Solcan, Mihai Spătărelu, Adelina Ștefan, Barbu Ștefănescu, Adelina Stoenescu, Lascu Stoica, Manuela Stroescu, Gabriel Talmatchi, Emma Tămăianu-Morița, Cristina Tamaș, Iolanda Tighiliu, Magda Tita, Dumitru Tiutiuca, Aida Todi, Valentin-Veron Toma, Enache Tusa, Cristian Vasile, Cornel și Dina Vîlcu, Andrei Vochițiu, Valentina Voinea, Alexandra Vrânceanu, Răzvan și Rodica Zaharia, Marian Zidaru și Mihaela Zografi.

Considerând anvergura acestei manifestări cu adevărat internaționale un succes științific indiscutabil, problematica abordată ar fi imposibil de rezumat în acest context. Totuși, câteva tendințe au fost evidente: interesul pluridisciplinar pentru studiile românești, prezența masivă a cercetătorilor tineri (mulți dintre ei doctoranzi sau doar discipoli ai unora dintre veteranii congresului), semn că schimbul de generații este asigurat, conștientizarea nevoii de dialog și de schimburi bilaterale între cercetătorii din România și cei care activează în străinătate, apelul pentru dezvoltarea unor rețele profesionale mai ample, dat fiind că, în prezent, în Europa nu există o organizație comparabilă cu SRS, necesitatea inițierii unor proiecte comune de studiu și cercetare care să ducă la conturarea mai precisă a rolului studiilor românești în consolidarea rețelei de studii etnice și regionale europene, fiind de așteptat ca integrarea europeană să genereze câmpuri noi de cercetare și să stimuleze studiile comparate.

După evenimentul de la Bloomington, din luna martie, iată că studiile românești reușesc din nou să polarizeze atenția comunității științifice nord-americane și nu numai.

Marina CAP-BUN

Am pornit pe urmele lui Fortunatus şi, de multe ori, în drumurile pe care mi le-a dictat, simţeam căldura Orientului – ca un bloc pe care l-ai fi putut tăia cu cuţitul, din care gustam cu buze umede de sare.



Pe urmele lui Fortunatus

Pe când eram elevă am citit – îmi amintesc ediţia cu litere gotice – un roman popular scris în 1509 de un autor german necunoscut, publicat la Augsburg. Romanul medieval, numit *Fortunatos*, povestea isprăvile unui călător cipriot pornit din Famagusta: un orăşean, burghez şi nu cavaler – eroul unei noi ere care lăsa în urmă Evul Mediu... Nu era basm, nu era nici Bildungsroman, având însă ceva din toate acestea; un amestec de mit, aventură, călătorie şi cunoaştere, scrisă în spiritul unei societăţi care se transforma, căutând o nouă moralitate... Îmi amintesc descrierea Ciprului, a portului Famagusta – din care un grec de optsprezece ani pornea în lumea largă să-şi caute norocul, pentru a se reîntoarce în cele din urmă acasă, încărcat de recunoaştere socială. Nu mă mir ca succesul acestei cărţi a fost inepuizabil (42 de ediţii succesive, traduceri în 13 limbi europene): în fond, povestea călătorului prevestea aventurile emigranţilor, a neliniştiţilor porniţi prin lume în căutarea unui iluzoriu succes.

Trezindu-se într-o dimineaţă alături de o frumoasă femeie – zeiţa norocului, Fortunatus a avut de ales între şase daruri pe care ea i le oferea: înţelepciune, avere, putere, sănătate, frumuseţe, viaţă lungă. Din toate acestea a preferat – regretând mai târziu – averea. Zeiţa i-a dat o pungă din care atât el, cât şi urmaşii lui, puteau să dobândească avere. Acum numele i se potriveşte cu adevărat: călătoreşte prin Germania, Franţa, Anglia, Irlanda, Spania, Portugalia, ajunge la Constantinopole, apoi în Norvegia. Astfel trec 15 ani. I se face dor de casă, aduce averile în oraşul său, construieşte palate, plăteşte palate, slujbe, îşi ia drept soţie fiica unui rege, are doi fii, călătoreşte în Asia şi Africa...

Cum era oare ţara acelui grec cipriot, burghez sărac care, cu ajutorul Fortunei, trăise o viaţă mai interesantă decât a francilor şi veneţienilor?

Fortunatus şi zeiţa Fortuna

Fortunatus şi ursul

În secolul al şaisprezecelea, Ciprul nu era deloc necunoscut în Europa, datorită expediţiilor călătorilor, negustorilor şi pelerinilor spre Ţara Sfântă. Dar, pentru mine, citind despre Fortunatus peste aproape cinci secole, în anii comunismului românesc, nimic nu părea mai exotic şi mai necunoscut. Îmi imaginam corăbii cu pânze întinse, clopote de biserici bizantine, vântul trecând ca o navetă printr-un război de ţesătură brodată cu aur. Aş fi vrut să fiu chiar eu Fortunatus, dar sigur n-aş fi ales averea dintre darurile oferite de zeiţă. Mereu m-am întrebat ce aş fi ales – şi am crezut o vreme că aş fi ales înţelepciunea (deşi acum văd bine că nici acesta n-ar fi fost aceea care...)

În nopţile de vară mă visam dormind pe un acoperiş levantin, mai târziu am citit despre verile cireniene, imaginându-mi mireasma lămâilor amare ale lui Dürrell, mirosul Asiei Minor adus în amfore, mirosul de unt şi smochine uscate, de făină, miere, ulei, nuci, indigo, dulceţuri de portocale, pergamută, cireşe de Troodos. Am pornit pe urmele lui Fortunatus şi, de multe ori, în drumurile pe care mi le-a dictat, simţeam căldura Orientului – ca un bloc pe care l-ai fi putut tăia cu cuţitul, din care gustam cu buze umede de sare. Când am ajuns în „alba cetate", Lefkosia (Nikosia), cetatea care a luat locul vechii Ledra, am găsit exact geografia istorisită de antici: munte şi mare, ziduri bizantine, straturi întregi de ruine – de la perioada arhaică la cea elenistică, bizantină, franco, veneţiană, la cea otomană. Citeam pe scoarţa copacilor ceea ce scriseseră filosofii Zenon din Kition, Eudemos, elevul lui Platon, Klearhos din Soloi, Asklepiades din Cipru: corăbii scrijelite de arşiţă, riduri ale timpului. O lume toridă în care se disting pe nisip doar urmele Afroditei, acele urme care deschid rute culturale către marile centre ale Antichităţii. La Paphos, pe locurile unde legenda spune că zeiţa s-a născut din spuma mării, apropierile de Astarte, Hathor sau Isis par foarte naturale în această lume care nu pare desprinsă nici acum din Egiptul ptolemaic. Rămâne să te speli cu apa mării de lângă stâncile unde s-a născut zeiţa, şi tinereţea (sau frumuseţea, sau iubirea, sau ce dar al Fortunei alegi...) îţi e asigurată. Afrodita, venerată încă în secolul al patrulea, când împăratul Theodosie a închis toate templele păgâne, a supravieţuit până astăzi în personajul Righena al basmelor populare. Iubitul ei Dighenis aminteşte de Ares sau Adonis. Righena şi-a pierdut fiul şi l-a plâns (ca Isis pe Osiris, sau Afrodita pe Adonis); ea este aceea care aduce apă, plantează pomi, împlineşte recoltele.

Ciprul pare banal dacă n-ai în minte poveştile lui; nu poţi decât să te minunezi că valuri de englezi aleg aceste locuri aride pentru a-şi petrece anii lipsiţi de griji din ultima parte a vieţii. Probabil însă că au şi ei în minte istoriile copilăriei. Secolele de dominaţie engleză în Cipru au purtat către ploiosul Albion poveşti despre Ciprul cavaleresc şi zâna Melusine, despre Richard Inimă de Leu şi logodnica sa Berengaria. În mai 1191 regele Richard I al Angliei a poposit în Cipru, în drumul legat de perioada celei de-a treia cruciade. Richard a vândut mai întâi insula cavalerilor templieri, apoi, în vara 1192, lui Guy de Lusignan, fost rege al Ierusalimului (căsătorit cu Sibila, regina Ierusalimului). Regatul Lusignanilor a devenit avant-postul creştinătăţii apusene în Mediterana şi tot Lusignanii au introdus sistemul feudal apusean pe această insulă, care n-a mai redevenit niciodată „total bizantină". Sau poate i-au atras vinurile de Cipru, socotite, de la Pliniu şi Strabon până la călătorii medievali, superioare tuturor vinurilor. Sau strugurii,

Fortunatus (1509)

aflaţi între „primele fructe ale civilizaţiei", precum măslinele, smochinele şi curmalele. Templierii, care şi-au construit comandamentul la Kolossi, produceau acolo propriul vin, cunoscut ca *vin de la Commanderie*. Acelaşi vin se mai produce şi astăzi – numit *Commandaria* – îmbuteliat la Limasol sub diferite etichete. Stefan de Lusignan scria în 1580 că sfinţi precum Thoma d'Aquino sau Sfântul Grigorie ar fi ştiut sigur: însuşi Solomon plantase în grădinile sale viţă din Cipru. Legenda spune că însuşi sultanul Selim al II-lea s-a străduit să cucerească Ciprul datorită dulcilor sale vinuri.

Prima hartă a Ciprului care mi-a căzut sub ochi a fost harta lui Moullart-Sanson, gravată la Paris la începutul secolului al 18-lea: un document care se bazează pe surse exclusiv literare şi care preia întocmai indicaţiile istoricilor – de la inscripţiile asiriene care afirmau supunerea regilor Ciprului faţă de Sargon al II-lea, la Aristotel (*Despre constituţia Cipriotilor*) şi Theofrast (Despre regatul cipriot), Strabon, Pliniu cel Bătrân, Diodorus Siculus. În anii 30 î.Chr. Augustus a anexat Ciprul – care, ca provincie senatorială a fost împărţit în patru districte: Salaminia, Lapithia, Amathusia şi Paphia. Credincioşi descrierii lui Claudius Ptolemeus, toţi cartografii au păstrat împărţirea în patru districte. Mi-a fost dat să verific veridicitatea acestei hărţi pur literare.

Ciprul s-a aflat întotdeauna în Europa. Accederea la UE a urmat unei evoluţii naturale dictate de istorie, de cultura şi civilizaţia sa europeană. Cu scriitoarea Niki Marangou m-am întâlnit în librăria ei de lângă biserica Sfântul Spiridon (prilej de a-i vorbi despre Caragiale), o librărie care părea desprinsă de pe Oxford Street, plină de cele mai noi cărţi apărute în Europa. Cu traducătoarea şi editoarea Christina Christodoulou am povestit într-o casă cu aer italian, pe care soţul ei, sculptor, o împodobise cu marmură sugerând lumea clasică. La Goethe Institut, o clădire aflată chiar „pe linia verde" dintre teritoriul grecesc şi cel turc, am avut sentimentul că mă aflu la Berlin, în ciuda luminii sudice prăfuind cu sclipiri neobişnuite vrafurile de hârtii. Ani de zile am scris, aflându-mă în Grecia, despre Planul Annan, despre Papadopoulos şi Denktaş, despre referendumul pentru cele două comunităţi, despre drumul Ciprului către comunitatea europeană. Acum, puţinele ore petrecute pe Linia Verde mi-au amintit din nou povestea lui Fortunatus. Mă aflam nu departe de rezultatele deciziei sale. Oare cel pus să aleagă să aleagă n-ar trebui să prefere înţelepciunea, mai presus de comori? Sau, poate că nici înţelepciunea...

Grete TARTLER

Aşadar, cîteva femei disperate citesc un anunţ prin care află de o selecţie în vederea obţinerii unor job-uri în Japonia. Anunţul este formulat greşit şi omite esenţialul.

Ce frumos e în Japonia!

Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

De foarte multe ori, disperarea ne bîntuie existenţele. Ne traversează poveştile, ne defineşte parte din destin, ne aruncă, adesea, în ridicol şi ne expune, crud, ridiculizărilor. Nu mai contează cultura, educaţia, studiile, experienţa de viaţă. Decît, poate, uneori, ca nuanţe. Disperarea permite accesul la starea pură a umanului. Disperarea nu poate să coexiste cu simularea. Disperarea cea adevărată, care ajunge la os, este chinuitoare, încărcată de nelinişti, de nesomn, de grotesc, de tendinţa de a te arunca cu capul înainte, fără calcule şi strategii, în orice poveste, de a sfîrşi cu lumea, cu tine, de a plonja în cea mai cotropitoare tristeţe. Disperarea alimentează necugetările, pripeala, se dilată şi pune stăpînire pe tot ce faci, pe minte, pe suflet, pe corp, pe acţiunile din realitate şi, sigur, pe proiecţiile din coşmaruri. Ea ajunge să ţină loc de tot. Te provoacă la fapte ce nu-şi găsesc deîndată logica, fapte mari, cum se spune, cu amploare, care îţi dau iluzia schimbării esenţiale sau, dimpotrivă, la misterul tristeţii purtat ca o trenă de doliu. Solemn şi necuvîntător. Formele de exprimare ale disperării sînt destul de variate ca atitudine, gestică, cuvinte, tăceri. Cauzele determinante nu sînt foarte complicat de trecut în categorii intuibile. O literatură întreagă s-a construit pe acest fior fizic şi metafizic. „La Moscova! La Moscova!" îşi strigau disperarea cele trei surori ale lui Cehov, avînd încă speranţa că locul nou, Moscova, tărîmul miracolelor, este vindecător. Că acolo şi numai acolo disperarea se risipeşte şi sensul vieţii împlinite coboară în ele.

Un secol şi ceva mai tîrziu, în Rusia post-comunistă, ca şi în celelalte ţări ieşite de sub Cortina de Fier se strigă acum fel şi fel de nume de teritorii ce fac ca iluzia unei alte vieţi, obligatoriu mai bună, să devină visul absolut. Cea mai mică îndoială că s-ar putea să nu fie pe de-a întregul chiar aşa este spulberată *ab initio*. Spania, Italia, Germania, Anglia şi, de ce nu, Japonia. Cum spuneam, absurdul, ridicolul, grotescul, rîsul, plînsul cotrobăie sufletele celor care, disperaţi, plonjează în cele mai aberante situaţii.

Ca şi în „Audiţia", una dintre piesele lui Alexandr Galin cu priză mare la publicul de oriunde, autor cunoscut la noi şi prin textele sale „Stele pe cerul dimineţii" – cu cîtă bucurie închid ochii şi văd spectacolul lui Lev Dodin... – „Sorry", puse în scenă şi jucate şi pe scenele noastre. Am plecat la Iaşi ca să văd montarea regizorului Claudiu Goga, mărturisesc, cu o oarecare emoţie. Nu am mai fost acolo de ceva vreme tocmai fiindcă, în ultimii ani, m-am întristat să observ rutina, manierismul, suficienţa în regiile şi, implicit, în jocul unor actori importanţi pentru teatrul românesc sau în acela al mai tinerilor lor colegi. Orice comentariu critic argumentat şi la obiect în jurul unui spectacol sau altul a stîrnit valuri de animozităţi. Cam asta se revarsă, de regulă, asupra unui critic. Dar măsura şi luciditatea nu lipsesc chiar de peste tot. Sînt artişti care simt că avem nevoie unii de ceilalţi, că nu există bariere şi baricade, că nimeni nu deţine adevărul suprem, că opiniile juste, corecte, constructive sînt binevenite, că a iubi teatrul mai presus de orice ne implică fiinţele, vieţile, implică şi ce am afirmat mai sus, nevoia de dialog şi de încredere. M-am dus la Iaşi şi cu emoţia unui nou început. De curînd, regizorul şi profesorul Cristian Hadjiculea, un om de mare ţinută spirituală, a preluat conducerea Teatrului Naţional din Iaşi. Sfîrşitul de săptămînă pe care l-am petrecut acolo mi-a adus sentimentul unei frumoase reîntîlniri.

Deoarece clădirea superbă, impresionantă a teatrului este într-un proces de reabilitare şi de renovare, spectacolul „Audiţia" se joacă în sala Teatrului „Luceafărul". Deşi sîmbătă, deşi caniculă, deşi ispite de festivaluri ale berii şi ale plăcerilor de consum, publicul a fost numeros. Am avut timp, pînă la începerea reprezentaţiei, să mă obişnuiesc cu spaţiul construit de scenograful Ştefan Caragiu, deja colaboratorul-însoţitor al regizorului Claudiu Goga. O toaletă delabrată, insalubră, sordidă, rece, uitată de timp, dar folosită încă de oameni. Buda asta este pentru două ore locul în care disperarea este instalată cu surle şi trîmbiţe. Este locul în care absurdul, grotescul, umilinţa şi ridicolul s-au aşezat comod. Nu sînt deranjate cîtuşi de puţin de frig, de mirosuri, de mizerie, de insalubru. Ruina aceasta găzduieşte, în fapt, cîteva ruine sufleteşti, poveşti ca ale fiecăruia dintre noi, profund umane, dezarmant de adevărate. Ce vreau să spun de la început este faptul că am urmărit cu o imensă bucurie fiecare actor, că fiecare a creat un rol extraordinar, un personaj viu, palpabil, autentic, urcat pe scenă dintre noi, că fiecare actor şi-a asumat cu o plăcere clară apariţia, dar şi relaţia cu celălalt, cu partenerul, cu partenerii. Pe cei mai mulţi dintre ei nu i-am văzut de mult în aşa o formă exemplară şi nu i-am văzut de mult jucînd în echipă. Claudiu Goga, cu minuţie, cu răbdare, cu devoţiune şi cu iubire de actor a construit un spectacol punînd în valoare performanţa actoricească, ceva de care tot mai mulţi regizori se îndepărtează. Nu mai au chef, timp, aplecare să lucreze cu actorul. Nu m-am săturat să privesc această trupă aleasă de Goga, să observ fiecare detaliu, felul în care fiecăruia i s-a creat o intrare, felul în care chiar şi atunci cînd nu sînt protagoniştii unui moment sau altul se văd, sînt prezenţi, sînt implicaţi. Tăind cam jumătate din textul piesei lui Galin, cred, spectacolul a devenit şi mai dramatic, cu o tensiune în plus, bine dirijată, bine gradată şi condusă, bine gestionată de fiecare actor, amplificîndu-se, astfel, drama fiecăruia, hohotul de rîs şi de plîns, alternanţa stărilor care devine, de cîteva ori, halucinantă. Împlinirea acestei piese stă, după părerea mea, pe ceea ce numim performanţă actoricească. Şi asta a reuşit Claudiu Goga.

Puşa Darie, Tatiana Ionesi, Anne Marie Chertic, Doina Deleanu sînt actriţele care susţin prima parte a spectacolului. Minunat. Nu le pun la socoteală pe mult prea tinerele Ramona Pârpăliţă şi Maria Ambrosă, studente în anul întîi-actorie la Universitatea „G.Enescu" din Iaşi. Nu doar fiindcă sînt greu de urmărit, de privit şi de ascultat – rostirea este pur şi simplu un labirint fără ieşire – ci şi pentru că ar trebui să intru într-o discuţie veche şi dureroasă cu privire la şcoala de teatru. De la Iaşi, dar nu numai. Aşadar, cîteva femei disperate citesc un anunţ prin care află de o selecţie în vederea obţinerii unor job-uri în Japonia. Anunţul este formulat greşit şi omite esenţialul: că există o limită de vîrstă, adică se caută tinerele, că trebuie să arăţi într-un anume fel, în concordanţă cu ochiul şi plăcerile japonezilor de prin baruri, cluburi şi aşa mai departe. Precizările acestea fiind omise, femeile noastre, ieşite cu totul din tiparele pentru care se organizează audiţia, se prezintă dezinvolt, ascunzînd, iniţial, noianul de probleme şi, evident, disperarea ce le mînă aici. Ce urmează, este lesne de imaginat. Dar cum joacă aceste actriţe absurdul întîmplării, forţarea destinului, competiţia şi solidaritatea, în cele din urmă, cum admit orice ca să plece în Japonia, este fantastic. Costumele scenografei Axenti Marfa nu fac decît să îngroaşe ridicolul şi grotescul. În acelaşi timp, subliniază cu o duioşie formidabilă degradarea vieţii, confuzia post-comunistă, haosul interior şi exterior, frigul care continuă să fie prezent peste tot, în această toaletă, în suflete şi trupuri. De la şube, căciuli caraghioase sau chiar blănuri, după buget, pînă la furouri, ciorapi groşi, lăsaţi să cadă în vine de jartiere lărgite de atîta purtat, costume caraghioase de aerobic sau desuuri provocatoare, gama toaletelor este complet acoperită. De ce vor ele în Japonia? Fiindcă, nu e aşa, bărbaţii sînt nişte porci, le chinuie, nu le merită, nu le înţeleg, beau, bat, înşală şi tot arsenalul. Ce se întîmplă în partea a doua, cînd intră în scenă masculii? Caragiale curat, hohot de rîs şi de plîns. Disperările îşi ies din matcă şi îşi intensifică, din plin, cromatica. Teodor Corban, Doru Aftanasiu, Constantin Puşcaşu – de nerecunoscut, ieşit din manierism, din toate şabloanele, riguros, cu măsura şi nuanţe cum eu nu l-am văzut niciodată, Radu Ghilaş completează cu măiestrie şirul performanţelor feminine. Taberele stau faţă-n faţă, se confruntă, fiecare cu fixul lui, cu frica lui, grupurile se fac şi se desfac aiuritor, discursurile, de la cel intelectual, la cel şmecher al îmbogăţitului peste noapte sau acela al palmaşului brută, chipurile, care nu are bani nici de sandale pentru nevastă, ies la rampă în toată splendoarea lor.

Însoţesc performanţa lor, a lui Claudiu Goga, a lui Ştefan Caragiu şi a lui Axenti Marfa cu aplauzele mele. ■

Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" Iaşi: „Audiţia" de Alexandr Galin. Traducerea: Liudmila Szekely Anton. Regia:Claudiu Goga. Decor:Ştefan Caragiu. Costume: Axenti Marfa. Distribuţia: Doina Deleanu, Puşa Darie, Tatiana Ionesi, Anne Marie Chertic, Radu Ghilaş, Dumitru Năstruşnicu, Constantin Puşcaşu, Doru Aftanasiu, Teodor Corban, Ramona Pârpăliţă, Maria Ambrosă.

Blade Runner intră într-un cîmp al experienţelor liminale, al întrebărilor esenţiale care recheamă la reconsiderarea autentică a condiţiei umane transpuse în epoca ingineriei genetice.

Cînd androizii visează oi electrice

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Ca şi *Călăuza* (*Stalker*, 1979) lui Tarkovski după celebrul roman al fraţilor Strugaţki (Arkadi şi Boris), *Picnic la marginea drumului*, *Blade Runner* (1982) nu constituie o simplă ecranizare a unui SF de succes al scriitorului american Philip K. Dick (1928-1982), ci un *film-filozofie* cum ar spune Deleuze. În plus, anul acesta au fost lansate două producţii cinematografice inspirate din ficţiunile scriitorului american, *egotrip*-ul *A Scanner Darkly* în regia lui Richard Linklater şi *Next* în regia lui Lee Tamahori după povestirea *The Golden Man*. Ridley Scott trebuie menţionat în primul rînd pentru *Duelişti* (1977), *Cucerirea paradisului –1492* (1992) dar şi *Hannibal*, (2001) un *thriller* excelent cu aportul lui Sir Anthony Hopkins sau *Operaţiunea Mogadishu* (2001), nominalizat la Oscar. De departe, capodopera sa rămîne acest SF revoluţionar, depăşind cu mult în complexitate seria *Star War* a lui George Lucas sau mai actualul *Matrix* al fraţilor Wachowski. Dacă *Matrix* i-a trezit din amorţeală pe filozofi – în special pe cei cognitivi – filmul lui Ridley Scott n-a fost sesizat ca o invitaţie la regîndirea paradigmei, poate şi datorită *policier*-ului dublat de un *cyber-romance* care-i camuflează miezul. Inspirat după romanul *Do Androids Dream Of Electric Sheep?* (*Visează androizii oi electrice?*), *Blade Runner* intră într-un cîmp al experienţelor liminale, al întrebărilor esenţiale care recheamă la reconsiderarea autentică a condiţiei umane transpuse în epoca ingineriei genetice.

În noua eră tehnologică, puţinii androizi (*replicants*) rămaşi, modelul Nexus 6 sunt eliminaţi în urma unei rebeliuni a acestora, şi pentru că aceştia refuză să fie lichidaţi sau, în limbaj birocratic, „retraşi" este necesară intervenţia unor specialişti, „vînători" de profesie, care să scoată de pe piaţă aceste „produse". În dimensiunea sa ultraaccesibilă, filmul se rezumă la vînătoarea a patru exemplare, care se încheie cu succes, dublată de o idilă care lărgeşte spectrul posibilităţilor în ceea ce priveşte dinamica cuplurilor: om-android.

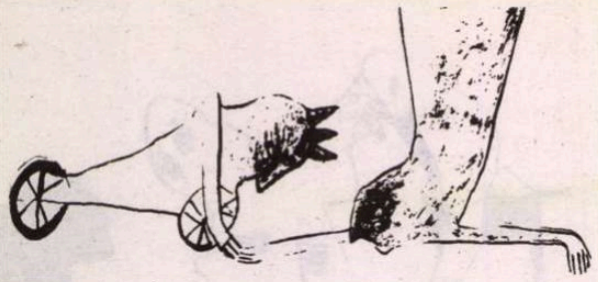
Filmul lui Ridley Scott lansează o întrebare mai veche sau la fel de veche ca şi mitul lui Pygmalion şi Galateea, şi anume: care sunt limitele creaţiei, mai ales cînd aceasta dobîndeşte o primejdioasă autonomie? Între timp, Frankenstein-ul gotico-romantic al lui Marry Shelley a devenit un produs *high-tech*, androidul al cărui destin biotehnologic se află înscris în gena condiţionată neuronal. Alianţa dintre mecanic şi organic nu produce mult aşteptatul produs de sinteză, ci o stranie anomalie, căreia un ambalaj atrăgător şi politica economică a marilor corporaţii precum cea a savantului Tyrell îi conferă legitimitatea servituţii totale. Ceea ce este tulburător în filmul lui Ridley Scott ţine de umanul colateral, de reziduurile afective ce gravitează în jurul acestor fiinţe. Noul Adam, în mod cert mai mult decît electrica Evă a lui Villiers de l'Isle Adam, prezintă o serie de rudimente de afect şi încearcă să-şi aproprie o identitate. Copii ai unui Dumnezeu mai mic, – longevitatea le-a fost întipărită destinal – cei patru se află într-o freudiană relaţie cu tatăl. Construiţi pentru a rezista în spaţii improprii vieţii, spre exemplu sub duşul otrăvitor ale radiaţiilor gama, androizii probează superioritatea fizică, deşi mental pot fi infantili sau mai precis incompleţi. De aceea detectarea lor se face prin teste specifice, precum testul Voight-Kampff, un test de umanitate prin care subiectul este confruntat cu un paradox, cu o ficţiune sau cu o amintire în măsură să producă emoţii, imaginaţia carentă a androizilor refuzînd speculaţiile. De umanitate ţine în primul rînd acest instinct de conservare, cele patru creaturi îşi apără „existenţa" cu fervoare, viaţa, chiar şi condiţionată genetic este o valoare superioară marketingului industrial. Ambiguitatea se reflectă poate cel mai bine în exemplarul cel mai reuşit, „fiica" savantului Tyrell, un produs de laborator, care nu ştie că este doar experimentul cel mai evoluat al tatălui adoptiv. Prin urmare, unde trasăm limitele umanităţii? Asimov enunţa legile roboticii, Phillip K. Dick, şi pornind de la el Ridley Scott explorează spaţiul sideral al acestor fiinţe condamnate să trăiască asemeni generaţiilor spontanee cîteva clipe într-un univers ostil, incomprehensibil.

Neliniştitor este tocmai acest colateral uman al androizilor, diferenţiat de la unul la celălalt în ceea ce am putea numi un rudiment de personalitate, o sensibilitate particulară, o nevoie de a recupera o memorie absentă. Asemeni lui Frankenstein, creat din rezidurile corporale ale unor defectori ai umanităţii, şi androizii tind către umanitate, o tatonează, o caută şi în lipsă de altceva o simulează. Mutilată *ab iniţio*, creaţia apare denaturată, dar nu complet lipsită de orice afect. Tyrell se dovedeşte un Pygmalion derealizat în era supertehnologiei, creînd superoameni performanţi dar constrînşi genetic la o viaţă foarte scurtă. De aici şi încercarea acestor fiinţe lacunare de a plomba compensatoriu un deficit constitutiv, un vid „existenţial", de aici şi somaţia tragică a unui *carpe diem*. Fotografiile exercită pentru aceştia un fascin special pentru un trecut pe care nu-l au, al unor amintiri care lipsesc. Prelevate din pînza îngălbenită a unor chipuri de femei de la sfîrşitul secolului, amintirile „fiicei" lui Tyrell, cel mai evoluat android, se încadrează în emoţiile altcuiva şi niciodată n-ar suna mai potrivit rimbaldianul „Je est un autre". Amintirile de substitut nu au consistenţa trăitului, urma afectivă este transparentă, volatilă, indicibilă. De neuitat scena în care femeia cu o coafură corectă şi un taior ca o armură, îşi desface părul metamorfozîndu-se într-una din acele frumuseţi fragile, uşor maladive *fin de siècle*, în preajma chipurilor emaciate ale fotografiilor dintr-un alt timp şi în acordul unei partituri de muzică clasică intepretată la pian. În ceea ce-i priveşte pe androizi, se înţelege că le lipsesc nu numai bucăţi esenţiale din viaţă, copilăria, spre exemplu, dar şi sensul unei deveniri, de aceea prezenţa acestora printre jucăriile ucenicului vrăjitor, J.F.Sebastian, designer genetic, reflectă o cruzime revelatoare. Jucăriile unui creator insensibil, făpturi urmuziene dictate de mecanica componentelor făcute pentru un parc de distracţii sau pentru a munci în spaţii toxice, creaturile îşi provoacă creatorul. Întîlnirea dintre Batty şi Tyrell este memorabilă, faţă în faţă opera şi creatorul ei se contemplă reciproc, şi ce-i poţi cere dumnezeului tău, oricare ar fi el, decît o clipă în plus. În cazul lui Batty şi al celorlalţi androizi, declinul este ireversibil, drama se consumă oedipian între tatăl orgolios şi fiul risipitor, ambiguitatea rezidă în acest simulacru de paternitate care nu decurge din ereditate, ci din partenogeneză. Batty este un produs al minţii savantului, sufletul nu e de găsit, iar infirmitatea sa decurge din această amputare a trecutului, a etapelor normale ale unei vieţi. Opera îi întoarce cruzimea, iar crima se reflectă spectral în ochiul unei bufniţe. Coincidenţă sau nu, remarcabilă potrivire animalul emblematic al zeiţei Atena, zeiţa înţelepciunii, se înscrie în bestiarul mecanomorf al lui Tyrell. În camera cu jucării, diferenţa specifică este redusă la minim, nu jucăriile propriu-zise, ci androizii maimuţăresc umanitatea printr-un trist *guignol*. Ucenicul vrăjitor suferă de o boală rară care-l situează pe acelaşi plan problematic cu androizii: îmbătrînirea accelerată.

Vînătorul de recompense (*Blade Runner*, 1982). Regia: Ridley Scott. Gen: Aventură, SF. În rolurile principale: Harrison Ford, Daryl Hannah. Durata: 117 minute. Produs de : The Ladd Company and Blade Runner Partenership. Distribuitorul internaţional: Warner Bross.

Altfel, oraşul tentacular trăieşte într-o noapte eternă pe fundalul căreia ţîşnesc din furnale la mari înălţimi limbile lacome ale unor flăcări industriale. Nu este infernul, ci doar Metropola, Los Angeles-ul lui 2019, în mijlocul cărora tronează asemeni unei piramide mayaşe templul tehnologic al lui Tyrell. Se poate discerne şi o fină aluzie la *Metropolisul* (1927) lui Fritz Lang. Reclame gigantice ale unor psihedelice frumuseţi asiatice deschid tot atîtea porţi misterioase spre un consumerism devenit spectral, ca şi promisiunile unor fabuloase excursii în paradisuri extraterestre. Temperamental musonic, oraşul se dizolvă în ploaie, străbătut de luminescenţele reclamelor japoneze, de unde şi impresia spectrală a unor enclavate Chinatowns, a unor lumi siderale în interstiţiile căreia se strecoară fluidă muzica lui Vangelis. Clădirile sunt imense, cum te şi aştepţi, exhibînd un baroc tumultos în amestec cu o eleganţă Art-nouveau, totul atins de decrepitudine. Duelul dintre Deckard şi Batty se desfăşoară în atmosfera crepsculară, vetustă a unor interioare somptuare, cum am văzut la Sankt Petersburg, apartamente cu ceva de corabie înecată, în care lumina pătrunde filtrată pîslos prin pînze dense. În final, Deckard pierde în faţa unui adversar net superior, însă Batty nu-şi ridică trofeul, ci îl salvează la limită pe poliţistul extenuat. Poate că viaţa reprezintă acea valoare unică, de nesuplinit, după care tînjesc aceste fiinţe incomplete, gestul final nu reflectă decît această imensă dragoste de viaţă.

„Moartea transformă viaţa în destin", ce semnificaţie poţi da apoftegmei lui Marlaux în cazul stingerii bateriilor pentru un android? Viaţa este recapitulată sub semnul unei emoţii estetice, a perisabilului şi a singularului. Confesiunea lui Roy Batty, un excelent Nexus 6, reflectă nostalgia, ipostază a memoriei afective şi orgoliul, formă a concentrării, a configurării individualităţii. Prin moarte, androidul recuperează umanitatea în cel mai fidel sens cu putinţă, cel al pierderii irepetabilului, concentrat într-o fărîmă de frumuseţe intangibilă, culeasă în memoria şi sensibilitatea unei fiinţe, şi salvate într-un mic poem final. „Am văzut lucruri pe care voi oamenii nu le-aţi crede. Nave de atac în flăcări lîngă umărul lui Orion. Am privit raze T strălucind în întuneric lîngă poarta Tannhäuser. Toate aceste momente vor fi pierdute în timp ca lacrimile în ploaie." Există demnitate în sfera nobleţii pe care androidul o alege pentru pagina finală, aceea de a nu muri cu frică, a nu muri sclav, simplu produs al unei supercompanii, retras de pe piaţă. Dacă Harrison Ford nu-şi depăşeşte standardul, de la thrillerul psihologic la SF-ul galactic actorul îl joacă consecvent pe Indiana Jones, în schimb Rutger Hauer face un rol de compoziţie memorabil. Lucirea metalică a privirii se întregeşte în spectrul unei ironii crude, a unui semn de întrebare ipsatoriu. Zîmbetul, grimasele, gesturile, detenta posturală sunt tot atîtea fărîme prin care se recuperează arcimboldesc un profil, iar Rutger Hauer construieşte minunat un interregn unde emoţiile caută manifestarea adecvată, unde toate celulele firii îşi caută memoria, unde desăvîrşirea inutilă nu suplineşte misterioasa tensiune irepetabilă a fiecărei clipe. ■



La Primăria Parisului, sub genericul „Armenie mon amie", poate fi văzută o expoziţie de pictură din Armenia anilor 1830-1930. Anul acesta, în întregime, Franţa îl dedică valorilor spirituale ale acestei ţări.

muzică

Sezon estival la Paris

Nu poţi să nu observi, în zilele începutului de iulie aproape întregul spaţiu media de aici, din Franţa – mă refer în mod special la publicaţiile de cultură, la canalele de radio, de televiziune – a fost marcat de ştirea plecării în eternitate a acestei mari artiste, a acestei mari voci care a fost soprana Regine Crespin. Mai mult decât atât, cunoscutul Canal „Arte" a reluat spectacolul *Walkiria* de Richard Wagner, producţie cu totul recentă a Festivalului de la Aix-en-Provence, dedicând întreaga seară memoriei acestei mari glorii a artei lirice franceze. Cu decenii în urmă Regine Crespin şi-a cucerit celebritatea întruchipând inclusiv marele rol al Brunhildei, cea mai mare dintre walkirii. A fost prima voce franceză invitată să cânte la festivalul wagnerian de la Bayreuth. Protagoniştii recentului spectacol de la Aix Simon Rattle – la pupitrul dirijoral al celebrei „Berliner Philharmonie" - în compania unei distribuţii internaţionale de o mare unitate, de un incredibil profesionalism. Comentatoarea spectacolului amintea faptul că aceeaşi partitură a mai fost prezentată de legendarul colectiv orchestral doar cu decenii în urmă, pe vremea directoratului lui Herbert von Karajan, că din echipa de atunci a instrumentiştilor ansamblului au mai rămas totuşi, în funcţie, doar câţiva muzicieni.

Ca peste tot în marile centre muzicale, sezonul artistic, teatrele, concertele, spectacolele de operă s-au rărit considerabil. Unul dintre ultimele spectacole de la Théâtre de Champs Elysées, acum la început de iulie, stârneşte fireşti semne de întrebare. O antrepriză de familie în stil italian, la o primă vedere, pare a fi această primă audiţie mondială, spectacolul *Ultima zi din viaţa unui condamnat*, după Victor Hugo. Este un spectacol în două acte şi un intermezzo, lucrare a cărui libret a fost realizat de cei trei fraţi Alagna, David fiind cel care a conceput muzica. Se înţelege de la sine, participarea în spectacol a lui Roberto este sine qua non. Orchestra Naţională din l' Ile-de-France colectiv simfonic aflat sub conducerea marelui maestru al repertoriului francez, a lui Michael Plasson, împlineşte imaginea de afiş a acestei prime audiţii absolute ce a avut loc în prima decadă a lunii iulie. Aşteptăm cu interes reacţia criticii muzicale, a publicului.

Şi totuşi sezonul estival a început. Specificul acestuia rămâne inconfundabil. Vacanţele au început şi ele. Dar de la muzică nu se ia vacanţă. Nici în calitate de muzician profesionist şi nici în aceea de meloman. Iniţiat în urmă cu un deceniu şi jumătate, Festivalul Pădurilor, de la Compiegnie, spre exemplu, este unul dintre cele peste o mie – da, peste 1000 – de festivaluri ale sezonului estival francez. În afara celor două mari manifestări de acest gen, cea de la Avignon, cea de la Aix, cele regionale supravieţuiesc greu prin efortul colectivităţilor locale, în baza donaţiilor, a mecenatului mai mult sau mai puţin generos, în baza spiritului de iniţiativă a organizatorilor. Există în plus un firesc patriotism local ce tinde a lumina valorile regionale, trecutul istoric al regiunii. Aşa se întâmplă şi la Compiegne, localitate istorică situată la nici o sută de kilometri în Nordul Parisului. Festivalul a fost conceput de domnul Bruno Ory-Lavollée, actualul director al ADAMI, societate ce gestionează drepturile muzicienilor interpreţi. Ideea de bază o reprezintă poziţionarea firească a omului, a noastră, în raport cu natura, cu valorile culturale, cu spaţiul arhitectural, cu patrimoniul istoric al locului, cu muzica în mod special. Este un patrimoniu complex, viu, unitar, ce trebuie observat şi păstrat, ce trebuie transmis, înnoit, în toată integralitatea acestuia. Preţ de câteva zile am acceptat a mă supune programului Festivalului. Am însoţit drumeţiile conduse de specialiştii locali ai domeniului, drumeţii ce aduc în fond publicului larg cunoaşterea, prezentarea situri-lor istorice galo-romane, a specificului mediului forestier, a faunei, a florei. În acest mediu al naturii au loc întâlnirile cu muzica, cu muzicienii profesionişti, iar aceasta în spaţiile cu totul neconvenţionale ale unui luminiş de pădure, momentele de popas în care menuetele cvartelelor de Haydn sunt îngânate de cântul păsărilor ce planează dintr-un arbore în altul.

Am aflat, spre exemplu, că încă la sfârşit de secol XV, François I – cel care l-a găzduit pe Leonardo la castelul de la Amboise – a fost primul monarh luminat care a avut gândul de a sădi primul arbore. Ulterior a fost demarat în Franţa actul periodic, salutar, al împăduririlor apreciate drept act de întreţinere a fondului vânătoresc. Gândirea sistemică asupra mediului, relaţia eficientă între activitatea comercială privind exploatarea mediului forestier şi acţiunea de regenerare a acestuia, activitate utilă omului şi privită drept act de responsabilitate faţă de generaţiile viitoare, datează de pe vremea lui Napoleon al III-lea, cel care a dezvoltat şi a amenajat palatul şi domeniul imperial de la Compiegne. O ştim, a fost o personalitate politică de amplă anvergură, care a avut un cuvânt important de spus în actul unirii celor două principate româneşti. Astăzi, la Compiegne, administraţia locală trebuie să facă faţă solicitărilor de tot felul. A cheltuit, spre exemplu, 400.000 euro pentru ca circuitul „Turului Franţei" să se abată prin localitate.

Acum, în zilele festivalului, de la obişnuita plimbare în care eşti condus prin pădurile adânci, păduri în care explodează verdele speciilor de foioase, prin câmpiile de grâu scăldate de un soare abundent – câmpii în care bobul a ajuns deja la maturitate, de la drumul ce şerpuieşte printre satele ale căror biserici - în parte părăsite astăzi de fideli - înalţă clopotniţe ce datează din secolul al XI-lea, aici, după ce cunoşti măcar în parte acest patrimoniu viu al Franţei actuale, după ore bune de drumeţie, ajungi să primeşti o recompensă, o recompensă spirituală, un adevărat concert găzduit, spre exemplu, în biserica satului din vecinătate, în biserica din Chelles. Datând din secolul al XII-lea lăcaşul este acum delabrat. Nici colectivitatea locală şi nici statul nu au suficiente fonduri pentru a o întreţine. Acustica devine convenabilă atunci când incinta ajunge să fie neîncăpătoare. Sunt peste trei sute de melomani sosiţi de departe, mulţi parizieni, mulţi localnici. În faţa altarului organizatorii au plasat un excelent pian de concert, Steinway. Aici au evoluat fetele, muzicienele acestui minunat cvartet de coarde, Cvartetul „Psophos", o formaţie de tineri lansată puternic în ultimii ani în peisajul vieţii muzicale europene. Aici am ascultat-o pe pianista Dana Ciocârlie, personalitate neobosită, dinamică, imaginativă şi a vieţii muzicale actuale. Cultivă un fericit complex al nuanţelor timbral-coloristice atunci când prezintă primul caiet de Imagini datorat lui Claude Debussy. Au cântat împreună celebrul *Cvintet cu pian* de Antonin Dvorak. Este o veche colaborare ce continuă sub auspicii dintre cele mai favorabile, în obişnuite stagiuni de concerte, în programele multor altor festivaluri muzicale ale Franţei.

Revenind la Paris... Nu m-am putut abţine să nu vizitez – iarăşi şi iarăşi, de la un an la celălalt – această instituţie de cultură de un dinamism iradiant care este Muzeul Orsay. Cu totul recent, la sfârşit de iunie, a fost inaugurată aici o magnifică expoziţie dedicată memoriei celui care a fost Ambroise Vollard, unul dintre cei mai importanţi colecţionari şi comercianţi francezi de opere de artă din deceniile de început ale secolului trecut. Îi putem considera - într-un anume fel şi la o altă scară - un echivalent al cunoscutului nostru colecţionar care a fost Krikor Zambaccian. Expoziţia la care mă refer are loc sub genericul incitant „De Cézanne à Picasso" şi include celebre pânze semnate, de asemenea, de Vincent van Gogh, Degas, Renoir, Gauguin, Rouault, lucrări datorate pictorilor fovişti, celor din gruparea Nabis. Sunt expuse numeroase portrete ale lui Vollard însuşi, lucrări datorate numeroşilor pictori pe care i-a promovat, pe care i-a ajutat, pe care i-a stimulat în drumul lor artistic. Sunt adunate aici numai lucrări care i-au trecut prin galerie, sute de tablouri care au fost aduse în expoziţie din cele mai diferite, din cele mai valoroase şi mai îndepărtate colecţii particulare şi de stat răspândite prin lume, pe marile meridiane actale ale culturii, ale artei. Am aflat, spre exemplu, cu acest prilej, că una dintre lucrările expuse aparţine pinacotecii unui vestit canal japonez de televiziune. Sic.

Şi tot la Muzeul Orsay, expoziţia de fotografii „La Main", dedicată expresiei mâinilor, aduce în faţa vizitatorilor imagini de epocă ale lui Victor Hugo, ale dansatorilor Isadora Duncan şi Vaclav Nijinsky, ale celebrului violonist Joseph Joachim, ale unor persoane ale căror destine se pierd în anonimat. Mâinile lor, plastica acestora, le împlineşte personalitatea, le defineşte caracterul. Ai ce vedea în aceste zile în capitala Franţei. La Primăria Parisului, sub genericul „Armenie mon amie", poate fi văzută în continuare o expoziţie de pictură din Armenia anilor 1830-1930. Anul acesta, în întregime, Franţa îl dedică valorilor spirituale ale acestei ţări prietene de autentică vocaţie europeană. Tablourile celebrului pictor Martirios Saryan se află la loc de cinste. În adevăr ai ce vedea în aceste zile la Paris.

Merită să baladezi prin pădurile, prin câmpiile Franţei. Merită să faci un tur al câtorva festivaluri de sezon.

Nu le vei epuiza pe toate.

Dumitru AVAKIAN

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:

13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

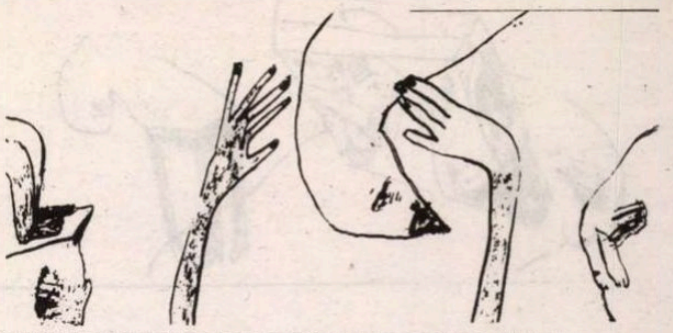
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!

Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Apropierea de pictura lui Ion Gheorghiu nu poate fi eficientă, fără o apropiere prealabilă de Arcimboldo, unul dintre pictorii cei mai discutaţi şi disputaţi de către curentele artistice nonconformiste.



Gheorghiu şi Arcimboldo

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

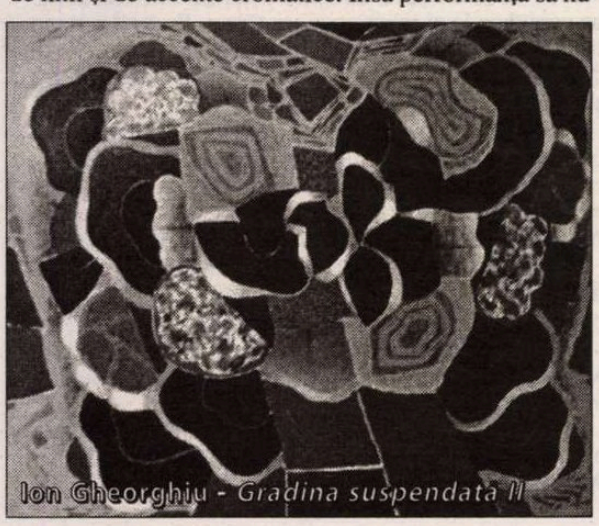
Cunoscut în special ca pictor al Grădinilor suspendate, Ion Gheorghiu şi-a restrîns, în anii '90, meditaţiile şi investigaţiile plastice în jurul lui Arcimboldo. Aparent, şi-a mutat interesul de pe spectacolul lumii, în general, pe cel restrîns al lumii artificiale, aşa cum a fost ea imaginată de celbrul pictor de la curtea lui Rudolf al II-lea. Privită, însă, în stricta sa logică interioară, vocaţia lui Ion Gheorghiu dezvăluie o infailibilă continuitate şi ea se sprijină pe două coordonate esenţiale: o luciditate şi un spirit analitic ieşite din comun, şi o particulară sensibilitate la ceremonialul baroc al culorii. Dacă în Grădini disponibilitatea sa analitică viza intimitatea materiei, structurile inaparente ale mineralului, vegetalului şi biologicului, formelelor celulare şi embrionare, în glosele plastice pe marginea lui Arcimboldo el ia în stăpînire o lume deja organizată filosofic, cromatic şi formal. Dar comportamentul său artistic nu suferă nici o modificare de fond. În Grădini pictorul experimenta deja, în abstract, tehnica apropierii de Arcimboldo, cum în formele arcimboldeşti de mai tîrziu el oferă o nouă variantă de lectură pentru propriile-i Grădini. Capacitatea sa de a pune în acelaşi plan analiza şi sinteza, de a privi simultan de aproape şi de departe, este nu numai neschimbată, ci şi riguros precizată.

I. Arcimboldo, între hermeneutică şi textualism

Apropierea de pictura lui Ion Gheorghiu nu poate fi, însă, eficientă, fără o apropiere prealabilă de Arcimboldo, unul dintre pictorii cei mai discutaţi şi disputaţi de către curentele artistice nonconformiste. Literaturizat în exces, privit cu nonşalanţă turistică sau analizat cu minuţie de entomolog, asimilat unei viziuni magice sau unui hipertehnicism retoric, plasat în zona periferică a simplului alegorism sau în aceea mai înaltă a esotericului, Arcimboldo continuă să incite prin refuzul său de a se lăsa încadrat cu docilitate. Trăind în plină epocă manieristă, în care performanţa intelectuală şi tropismul ideii sunt elemente definitorii, el reprezintă, ca şi manierismul în general, punctul de intersecţie a doi vectori: pe de o parte, memoria spiritului renascentist şi, pe de alta, aproximarea proiectului baroc. Renascentistă este la Arcimboldo conştiinţa unui univers solidar şi coerent, al cărui reper major este chiar viziunea antropocentristă, chipul uman ca imagine coagulatoare a lumii, dar şi ca reflex al asemănării divine. Prefigurările baroce se regăsesc în voluptatea inventarierii, în lăcomia descrierii formelor şi în abia stăpînita expansiune de linii şi de accente cromatice. Însă performanţa sa nu stă nici în generozitatea memoriei şi nici în capacitatea prefigurării. Ea se regăseşte,în primul rînd, în reflexivitatea sa analitică. Nu „alegorii manieriste relativ simple" face Arcimboldo, cum prea grăbit afirmă Hocke, şi nici nu realizează „tablouri metonimice" cum spune Mario Praz. Demersul său nu este unul strict declamativ, al unui alegorist sau al unui retor, ci unul reflexiv şi hermeneutic. El operează, concomitent, o decriptare a realului şi o disociere a limbajului. Reconstrucţia vizuală a lumii se face pornindu-se de la elementele generative ale presocraticilor. **Aerul, Focul, Apa, Pămîntul** sunt resuscitate şi puse în succesiunea temporală a celor patru anotimpuri: **Primăvara, Vara, Toamna şi Iarna**. Genul lor proxim este chipul uman, **portretul**, garanţie clasico-renascentistă a unităţii şi a desăvîrşirii. Elementele sunt sugerate prin însumarea unei infinităţi de forme, de repere finite care le poartă substanţa şi le exprimă atributele. **Apa** aglutinează formele de viaţă specifice – peşti, plante, crustacee etc.-, **Focul** este reprezentat prin recuzită şi flacără, el fiind atît element în sine cît şi spaţiu de conversiune în care celelalte elemente se întîlnesc şi se sublimează. În imaginea lui intră, deopotrivă, mineralul, vegetalul, acvaticul şi etericul. Şi în acelaşi registru sunt descrise toate celelalte elemente.

Ion Gheorghiu - *Gradina suspendata I*

Acest nivel al decriptării şi ordonării lumii, cel al **contemplaţiei globale**, se suprapune, însă, unuia **particular**, al analizei semantice şi textuale. Obiectul său este **limbajul**, în general, şi **limbajul plastic**, în particular. Întregul univers imagistic este, astfel, o demonstraţie privind natura convenţională a informaţiei vizuale, dar şi o denunţare a instabilităţii şi a iluziei percepţiilor. Portretele, sume de imagini reductibile, restituie individul **regnului**, elementul **categoriei** şi devin **noţiuni** care transcend cadrul particular al formelor, fie ele vegetale, animale sau minerale. Imaginarul arcimboldesc ajunge, în felul acesta, o frază de **concepte plastice**, mărturie a unei vocaţii integratoare, dar şi o formă de a sancţiona labilitatea privirii. Pentru că **imaginea**, aşa cum o percepem noi, este un permanent joc al relativităţilor, oscilaţie perpetuă între **parte şi întreg**. În funcţie de distanţă şi de interes, fondul şi obiectul percepţiei sunt în permanentă mişcare. Limbajul este evaluat implicit ca un şir nesfîrşit de reformulări, de reinvestiri şi de reconsiderări. Formele însele, în ansamblu şi în detaliu, nu sunt decît capcane optice şi semantice pe care Arcimboldo le întinde privitorului spre a-i dezvălui precaritatea certitudinilor şi a-i flata stereotipiile experienţei. Iar contemporanii i-au înţeles provocarea cu o remarcabilă promptitudine. Madrigalul canonicului Gregorio Comanini, dedicat lucrării Nimfa Flora, este un model de receptare exactă şi de analiză implicită, atît în ceea ce priveşte viziunea cît şi tehnica lui Arcimboldo: **„ Sunt oare Flora sau flori? / De sunt flori, cum de am, ca Flora, / Zîmbet şi chip? Iar de-s Flora, / Cum de e Flora doar flori? / Ah, nu sînt nici flori, nu sînt nici Flora, / Ci sînt şi Flora şi flori; / Flori sînt o mie şi-o singură Flora, / Vivat şi florile, vivat şi Flora, / Căci florile-s Flora şi Flora-i din flori. / Cum asta? Pictorul florile-n Flora / Cu har prefăcu, şi pe Flora în flori"** (trad. Oana Busuioceanu). Şi exemplele ar putea continua.

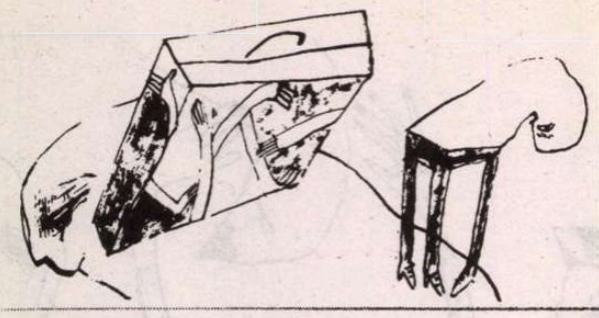


Ion Gheorghiu - *Gradina suspendata II*

II. Identificare şi restituire

In acest context, variaţiunile arcimboldeşti ale lui Ion Gheorghiu sunt mai mult decît reperele unui dialog peste timp între doi artişti asemănători ca structură şi solidari în percepţia lumii. Şi dacă n-ar fi riscantă, în mod cert ar fi adevărată afirmaţia că spiritul lui Arcimboldo a intrat într-un nou ciclu sub identitatea lui Ion Gheorghiu. Pentru că Gheorghiu nu doar îl decodifică plastic pe Arcimboldo, ci îi şi prelungeşte viziunea şi ridică vălul infinitelor sale precauţii. El deconspiră faptul că în spatele întregului eşafodaj ceremonial, conceptual şi lingvistic se găseşte, în deplinătatea sa, Pictorul. Urmărind o schemă simplă şi, inevitabil, simplificatoare, ar putea fi sugerate trei momente ale intervenţiei în imaginarul arcimboldesc şi în mecanismul intim al construcţiei formelor sale plastice. Ele sunt: 1. **denarativizarea**, 2. **disoluţia** şi 3. **abstractizarea**. În prima etapă, Ion Gheorghiu suprimă identitatea formelor integrate în portretele lui Arcimboldo; peşti, animale, păsări, obiecte de recuzită şi tot ceea ce înseamnă imagine descifrabilă se transformă în pete şi în accente cromatice. Fără ca imaginea să sufere perturbări în ansamblul ei, percepţia este astfel simplificată prin eliminarea fluctuaţiei între **parte** şi **întreg**. În cea de-a doua etapă, ansamblul însuşi este pus în discuţie. Forţa de coeziune a elementelor slăbeşte în interiorul compoziţiei,iar direcţiile centrifuge înlocuiesc, pe nesimţite, arcimboldeştile direcţii centripete şi interstiţiile devin vizibile şi capătă funcţii structurale. În cel de-al treilea moment, elementele nu se mai supun necesităţilor imaginii prestabilite, ele îşi asumă o deplină autonomie şi încep să circule în libertate, asemenea electronilor vagabonzi care au scăpat de sub determinarea gravitaţională a nucleelor. Este momentul în care Ion Gheorghiu îşi redescoperă **Grădinile.** Conversaţia cu Arcimboldo sfîrşeşte prin a fi o conversaţie cu sine însuşi, o competiţie acerbă cu propria sa capacitate de a absorbi şi reformula realul, indiferent dacă el este unul amorf şi aleatoriu sau unul deja organizat în forme culturale. Iar Arcimboldo este restituit, finalmente, nu doar picturii pur şi simplu, ci şi unui stadiu placentar al imaginii, asemenea organismelor care se reintegrează în lumea elementară prin desfacerea lor în entităţile constitutive. De la acest nivel, Arcimboldo se poate naşte din nou.

Privită în succesiunea celor trei etape, această vîrstă a creaţiei lui Ion Gheorghiu este o veritabilă lecţie de anatomie a imaginii, o implicare a privitorului în cele mai gingaşe momente ale întrupării formei artistice; autoportretul în mişcare al unui remarcabil artist şi cercetător al lumii în care trăim. ■



În faţa casei, marea creştea sub ochii noştri. M-am uitat în urmă, să văd dacă se zărea ceva. Ceasul mi se oprise puţin după miezul nopţii şi-mi juca la încheietură.

Avanpremieră editorială

Nuria Amat

Regina Americii

Nuria Amat s-a născut la Barcelona în 1950. Licenţiată în Filosofie şi Litere, doctor în ştiinţele Informaţiei. A trăit în Columbia (fiind căsătorită cu un columbian), Berlin, Paris, S.U.A. A scris mai multe romane, povestiri, eseuri, între care *Intimidad* (1997), *Letra herida* (1998), *El siglo de las mujeres* (2000), *El país del alma* (2002, roman finalist al Premiului Rómulo Gallegos.)

***Regina Americii* (*Reina de America*) a obţinut Premiul oraşului Barcelona în 2003 şi în prezent este nominalizat pentru Premiul IMPAC, Dublín 2007.**

Scriitoarea plasează acţiunea în jungla columbiană; este o poveste de dragoste între o tânără din Barcelona, care-şi urmează iubitul - un scriitor-jurnalist incomod, care deranjase prin scrierile sale societatea actuală columbiană – în Bahía Negra (Golful negru), un sătuc izolat de lume, lângă ocean şi selvă, unde speră să scape cu viaţă. Lumea care ni se dezvăluie în acest cătun este, la o scară mai mică, lumea din Columbia actuală, o lume marcată de lupta cu orice preţ pentru supravieţuire, „unde oamenii ucid pentru a nu muri primii". Duşmanii sunt deopotrivă traficanţii de droguri, trupele de gherilă, guvernanţii. În micul sat există oameni care nu au, de-a lungul întregii vieţi, noţiunea banului, aici kilogramul de zahăr costă atâtea grame de coca, pâinea, atâtea grame etc. Strânsul recoltei de cocaină, fiind ilegal, se desfăşoară într-un adevărat dans al pădurii, sunt copaci mişcători, deplasaţi strict pentru a putea acoperi această activitate. Oamenii când mor nu sunt îngropaţi, ci aruncaţi în mare, respectând anumite tradiţii, în cadrul unui adevărat ritual. În şcoli cu bănci sparte, unde îşi fac cuib liliecii şi ţestoasele îşi depun ouăle, copii desculţi citesc Thomas Mann; într-un fel ei vor să schimbe ceva din destinul lor, cât şi cum o vor face aflăm din carte. Cum se iubeşte într-un asemenea spaţiu, cum se trăieşte pe muchie de cuţit fiecare câtime de viaţă care ne este dată, toate acestea sunt redate într-un stil surprinzător, un ritm alert, o tensiune construită gradat, conturând un roman de atmosferă de o neasemuită frumuseţe.

***Regina Americii*, din care publicăm în avanpremieră un fragment, va apărea în curînd la Editura Corint.**

1

Wilson fuma două ţigări odată. Una îi atârna de buze iar pe cealaltă o ţinea între degete ca pe un creion. Nevrând să uite ce citea, şi-a ridicat ochii şi a zis că-şi petrecuse ziua gândindu-se că era noapte.

Şi ce-i cu asta, m-am gândit. Mi-am mişcat capul, dar n-am scos nici un cuvânt. Am simţit un gust amar în gură şi limba mi-era uscată.

De ce m-ai căutat aşa departe, am vrut să-l întreb. I-am vorbit despre mare şi despre pietrele de pe mal. Nu era musai să fiu eu, am zis. Nu vreau să ştiu.

Femeia părea o fărâmă de umbră în lumina aceea de amurg.

Nu eram beat atunci, m-a întrerupt. Pe atunci eram cumpătat.

În faţa casei, marea creştea sub ochii noştri. M-am uitat în urmă, să văd dacă se zărea ceva. Ceasul mi se oprise puţin după miezul nopţii şi-mi juca la încheietură. Cât e ceasul, am întrebat.

I-am cerut apoi lui Wilson să citească cu voce tare, să ne înveselim puţin. Nici asta n-a durat prea mult. Ploaia era mai puternică decât cuvintele lui. Pe măsură ce trecea vremea, dispărea senzaţia de foame şi mă gândeam deja să nu mai mănânc.

Un timp am făcut pe nebuna. Mi-era totuna dacă ploua sau nu. Suportam de câteva zile furia potopului şi felul ăla de a ploua, tare şi zgomotos, te obliga să nu faci nimic, doar să ai ochi pentru singurătatea apăsătoare. Totuşi marea se liniştise puţin. Abia o atingeam. Nu era o mare de băi văratice.

Ne aşezaserăm pe prima treaptă a prispei. Era o uşă voluntară. Veşnic leneşă, se închidea şi deschidea după cum i se năzărea, străină de trecerea noastră prin ea. Uşa nu avea cheie şi oricine putea veni aici, să intre în casa noastră, întrerupându-ne timpul de iubire şi solitară înţelegere. Dar n-am văzut nicicând pe cineva trecând prin faţa casei. La răstimpuri, dacă lumina clară a orizontului o îngăduia, reuşeam să desluşim câte un vas de război al marinei americane. Pământul nu mai avea nimic de oferit, dar marea părea să i se supună.

Casa se susţinea pe piloni îngropaţi în nisip. Era o construcţie mică din lemn, veche şi acoperită de aluviuni. Când mergeai, scândurile scârţâiau sub picioare şi pe alocuri spaţiile dintre lemne îţi permiteau să ghiceşti zburătăcitul fără rost al orătăniilor bătrâne şi singuratice care dormeau şi se adăposteau de obicei sub dormitorul nostru. Noaptea mă trezea trosnetul continuu al lemnului uscat şi grohăitul porcilor înfometaţi.

În vreme ce Wilson citea, stând în cealaltă parte a prispei, eu îmi lăsam picioarele să-mi atârne în afară. În ploaie. Apa din jgheab se prelingea direct pe picioarele mele goale. Viaţa era scurtă şi lungă. Nu mă plângeam. Într-un fel, locul ăsta era un paradis. Natura era bogată. Doar ea. În pofida imensei coaste din jur, nu erau pescari, iar ploaia sfârşea prin a confisca slaba energie a oamenilor dacă voiau să facă ceva mai productiv decât simplul efort de a se lăsa pradă vieţii.

M-am gândit că poate marea înfuriată din după-amiaza asta va isprăvi odată cu ţânţarii. Deja mă deprinsesem să trăiesc cu ei. Trupul meu înroşit de înţepăturile lor nu mai avea amintiri. Dar apa prelinsă din jgheab făcea să reînvie durerea rănilor. Era depotrivă boală şi leac.

Aici li se spune picioroange. Năluci milimetrice. Nu se văd. Nimeni nu le poate vedea.

Femeia a pomenit iarăşi ţânţarii.

Îmi acopăr şi descopăr trupul fără să ţin cont de ei. Nimic nu mă atinge.

Wilson era mai departe absorbit de tăcerea ploii adormite. La ce se gândea? Părea fericit şi trist. Ambele lucruri erau posibile în Bahía Negra.

Anii, zicea Wilson, ne fură cuvintele. E de-ajuns să-i priveşti pe bătrâni. Stau cu privirea pierdută în zare ore în şir. Vorbesc cu lumea. Ca şi mine când mă pierd.

Dar capul lui Wilson era în permanentă mişcare. Avea chipul zbârcit tot şi părul tuns la piele. Un început de chelie îl făcea să pară mai tânăr decât era.

La douăzeci de ani dragostea e o lighioană mută iar eu sunt deja bătrân. La asta se gândea Wilson cu cartea în mâini. Şi la frică.

Femeia punea uneori întrebări. Altădată prefera să nu ştie. Eu o vedeam vorbind singură. Cu marea, cu cerul, cu ploaia, cu tăcerea lui Wilson.

Ea chiar ieşea câteodată în costumul ei de baie roz, din două piese, hotărâtă să înfrunte valurile. Aidoma ţâncului care învaţă să înoate, se stropea repede pe mal, în vreme ce mâinile ei încercau să protejeze pieptul de şfichiuirea aspră a mării.

Mi-am ridicat picioarele şi-am dat la o parte cartea pe care o aveam alături. Nu voiam să mă scald. Voiam să citesc, dar apa prelinsă din jgheab uda şi mânjea paginile.

Marea asta era un cimitir enorm. Învăţătoarea murise. Şi primarul şi poştaşul.

Cum nu existau morminte să povestească despre aceste morţi, putea fi adevărat sau nu ce se zvonea despre ele. Ploaia ştergea toate amintirile. Nimeni nu se mai gândea să mănânce. Nici măcar Wilson.

Mona, a zis Wilson din uşă.

Mă cheamă Rat, am protestat.

M-am întors spre el şi i-am stropit faţa cu apa care-mi mai rămăsese în căuşul palmelor.

Umbla desculţ, cu vârful degetelor îndreptat spre interior. Avea torsul gol, strălucitor.

Din uşa fără uşă, a zis de-astă dată:

Bătrânul Poncho a murit.

Aşadar febra galbenă l-a luat şi pe negrul Poncho din El Almejal, unicul nostru vecin. Dac-o ştie, înseamnă c-a vorbit cu Aida, vecina noastră care locuieşte pe plajă. Toate astea mi-au trecut prin cap până să vorbesc. Dar nu mi-am urnit picioarele de pe trepte. Cuvintele mele trădau şi ele delăsarea şi lipsurile zilnice.

La răstimpuri, un avion, mai degrabă nechibzuit decât îndrăzneţ, se aventura să decoleze pe furtună şi ploaia îl făcea una cu pământul. Pe poştaş nu l-au omorât. A murit într-un accident de avion. Nici contrabandistului nu i-au venit de hac. Chiar şi învăţătoarea ar fi putut fi una dintre victimele accidentelor de avioneta. Zborul cu avionul era singurul mod de a ajunge ori a părăsi acest ţarc singuratic. Era o pădure atât de întunecată încât până şi soarele, sătul de ploaie, se preumbla nepăsător iar când sfârşea în cele din urmă în mare, adormea mâhnit şi fără nici un chef să sfideze cu discu-i roşu noaptea spuzită cu stele, stele aprinse şi fericite în învolburarea lor, prinse laolaltă într-o plasă deasă de insecte luminoase. Nimic nu se clintea în afara pământului însuşi care-şi schimba decorul în fiecare dimineaţă.

M-am gândit să-i scriu tatei o scrisoare. Aici oamenii mor şi nu ştiu cum mor. N-am văzut niciodată o asemenea ploaie.

La ce serveau scrisorile? O carte schimbă totul. Te afli brusc în altă parte. Trăind alte cuvinte.

M-am îndepărtat de jgheab, dar am rămas tot cu spatele la Wilson.

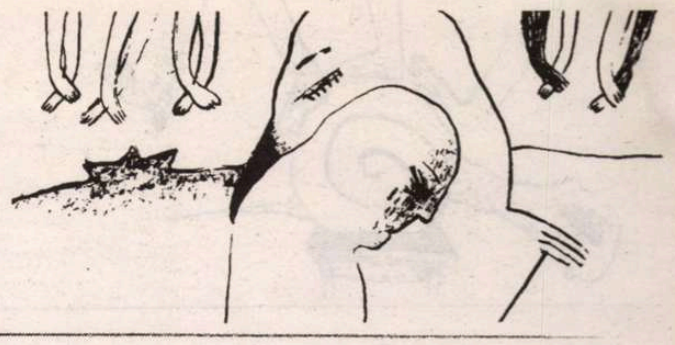
Călătoria mea era o fugă. Fugisem. Asta era dragoste şi ură. N-aveam de gând să mă întorc. Vedeam cum trece vremea. Acum muncesc. Acum citesc. În felul ăsta dragostea e simplă. Cum abia ne cunoaştem, Wilson mă lasă în voia mea. Zice: Eşti prea tânără, nu ca să ai ranile pe care deja le ai, ci ca să ai un trecut. Se strecoară pe la spate şi mă mângâie pe furiş. Mă îndepărtez. Acum citesc. Tu şi calicia ta catalană, zice. Şi tu, cu pasivitatea şi cu ţigările tale columbiene.

De pe prispă am văzut-o pe negresa Aida ieşind în pragul colibei ei. Îşi pusese rochia cu flori galbene-stacojii pe care i-o dăruisem cu câteva zile în urmă, când negrul Poncho mai trăia încă. E o rochie spaniolă, zicea Aida ţuguindu-şi mult buzele şi ţinându-şi bărbia ţeapănă.

Rochia îi dezvelea umerii. Fusta, ampla cu un volănaş, îi acoperea picioarele pe jumătate. Nu era o rochie de purtat într-o zi de doliu. Dar ce mai conta.

Cei doi porci umblau slobozi prin faţa casei. Marea se prefăcea că-i urmăreşte, iar ei hoinăreau pierduţi în ploaie.

Pielea lui Wilson strălucea aidoma uneia dintre pietrele alea mari, alunecoase, de la cascada din El Almejal. Mai era şi călduţă apa aia continuă, slobozită



Când oamenii se ceartă aiurea, zice, nici unul nu are dreptate. Dacă vrei într-adevăr pace, e greu să dai dreptate unuia sau altuia.

de cerul înceţoşat.

Pe undeva pe afară umblă Aida, femeia bătrânului Poncho.

Zic: Wilson, tăcerea ta mă doare mai tare decât o minciună, căci în tăcerea ta eu nu exist.

Lasă cartea deoparte şi-mi povesteşte că odată au fost cât pe ce să-l omoare. M-am strecurat cum am putut prin locul în care mă aşteptau. Şi, spre norocul meu, nu m-au văzut. M-am prefăcut a fi altul. Asta i-a înfuriat şi mai rău. Au mai încercat apoi să mă omoare de câteva ori. Fără să-şi bată capul prea tare, altminteri aş fi mort acum.

Wilson scrisese într-un ziar că Armata columbiană a decis la un moment dat să nu-şi mai vâre coada în reprimarea traficanţilor de droguri, lăsând treaba asta pe mâna poliţiei, care de-atunci stropea culturile de coca şi mac, efectele fiind contradictorii şi contraproductive.

În viaţa lui de cetăţean obişnuit a scris articole care n-au fost pe placul Armatei, nici al gherilei. Mereu am crezut că asta era motivul călătoriei noastre la Bahía Negra. Wilson n-ar fi găsit altul. Oricum, mai devreme sau mai târziu, trebuia să ne punem problema să plecăm în altă parte. Cum şi când era o chestiune neînsemnată. Dragostea mea pentru Wilson a crescut în noaptea asta. În încăpere domneşte aşa o tăcere că îl aud respirând din cealaltă parte a camerei. Lumina nopţii îl face să pară şi mai bătrân. De grinzi atârnă rucsacul meu vechi. Uneori îl confund cu un cuib de lilieci.

Când oamenii se ceartă aiurea, zice, nici unul nu are dreptate. Dacă vrei într-adevăr pace, e greu să dai dreptate unuia sau altuia. Ca persoană, ca bărbat, în calitate de columbian o să fiu întotdeauna de partea vulgului, de partea ţăranului, care sfârşeşte prin a fi omorât.

Cum ne e teamă, ne furişăm noaptea ca braconierii. Vorbim încet.

Eu spun că vorbim despre morţile alea, dar nu putem face nimic pentru ele, doar amor cât e ziua de lungă.

Zice că da. Că exagerez. Sunt doar poveşti. El a văzut lucruri şi mai rele. Încă avem noroc.

Spun că până şi ziarele au devenit credule. În Spania ziarele sunt pe zi ce trece tot mai puţin interesante.

Zice că aici în Columbia nu-i acelaşi lucru. Aici e chiar pe dos.

Când îi zic că n-am auzit în viaţa mea vorbindu-se o spaniolă aşa de perfectă, se face că nu aude. Cred că mi-ar plăcea să vorbesc ca tine, zic. El stinge lampa cu petrol şi se bagă iar în pat. Îşi aprinde o ţigară.

Zice: Sunt un om osândit. Dacă vor să mă omoare, să-mi spună doar când şi mă duc. Fără grabă.

De ce mă priveşti aşa. Stau goală într-un colţ. Nu cred dar nici nu pun la îndoială. Zice: Să nu-ţi închipui că inventez un mod literar de a muri. Moartea nu se inventează.

Te rog, Wilson. Vorbeşte mai încet. Mi-e frică de lilieci, de spioni. Aida, vocile, tăcerile. Furia ei tăcută mă împiedică să închid ochii.

Taci, Wilson.

Mă acoper cu ceaşaful. E cald şi cearşaful e ud.

Să audă dintr-un capăt în altul, în El Valle, în La Boca sau în Bahía Negra. Să audă toată lumea.

De ce spui asta, zic.

În după-amiaza asta s-a aşezat din nou pe o treaptă a prispei. Mă cheamă lângă el, dar continuă să vorbească tare. Zice: Prietenul meu, ziaristul Lucas, cel căruia îi zicem „Slăbănogul" e şi el osândit. Suntem mulţi, bărbaţi, femei, chiar şi copii cei care o să murim. Dar dacă îţi vorbesc acum de slăbănogul Lucas e pentru că noi doi am lucrat mulţi ani împreună şi gândeam la fel. Scriam aceleaşi chestii şi totuşi duşmanii noştri erau diferiţi. Înţelegi ce vreau să spun.

Eu nu zic nimic.

Nu-i de înţeles. Nimeni nu poate să înţeleagă. Pe slăbănogul Lucas n-ai apucat să-l cunoşti. A şters-o. Nici nu mai ştiu dacă trăieşte sau a murit. Pe Slăbănog îl caută gherila să-i facă de petrecanie. Aşa stă treaba. Firește că nu se explică. Războiul ăsta nu mai are altă explicaţie decât pofta de a ucide. Porunca vine de-acolo, de sus: Voi ridicaţi flinta şi trageţi. Ochiţi. Şi toţi ascultă. Da' de cine ascultă.

Eu nu zic nimic.

De fapt nu ştie nimeni. Şi n-o să ştie niciodată. Se ucide pur şi simplu din dorinţa de a trăi. Pentru a nu fi tu primul cel care dă ortu' popii.

Aida a intrat iarăşi în casă. Wilson s-a sprijinit de balustradă. Era şubredă şi se putea rupe în orice clipă. Ne uitam întruna la mare, de parcă n-am fi avut altceva de făcut toată ziua. Câteodată ochii noştri pierduţi în dreptunghiul albastru uitau toate cuvintele. N-am văzut niciodată un cargobot ori vreun petrolier străpungând orizontul. Asta era o mare mincinoasă. Nu era de încredere. Avea un nume care afirma exact contrariul a ceea ce părea. Până şi păsările fugeau de ea, iar noi, liniştiţi în locurile noastre de veghe, ne jucam prinzând balenele între liniile orizontului.

Nu exista loc mai izolat şi mai tainic în toată lumea ca plaja din El Almejal. Era o coastă închisă turismului, căci marea crudă şi solitară osândise graniţele. Copaci înalţi cu coroane stufoase împiedicau aterizarea avioanelor. Indienii corciţi de dincolo de râu, care ştiau să decapiteze trunchiurile alea zdravene, se deplasau în largul lor prin pădure. Nu se înţelegeau bine cu negrii din sat, dar nici nu simţeau nevoia să se învrăjbească cu ei. Erau două lumi într-una singură.

Uneori Wilson şi cu mine vorbeam despre literatură. Ăsta era fără îndoială principalul nostru subiect de conversaţie tainică. Îmi plăcea să-l ascult pe Wilson vorbind despre ce poate fi şi ce-ar fi putut să fie. Literatura ne îndepărta de tărâmul morţii.

Rămâneam aşa, tăcuţi, multe ore. Adesea eram eu cea care trebuia să aştept să zic ceva. Frazele lui Wilson aveau mai mult sens.

Romanul pe care-l scriu o să aibă precis multe pagini şi o să vorbească despre tipurile de bărbaţi şi femei, cunoscute până în ziua de azi.

A vorbit aşa de tare încât am crezut că negresa Aida putea auzi ce vorbeam. Şi-a şters trupul cu prosopul pe care-l avea mereu la îndemână şi a venit să se aşeze lângă mine. Eu eram acolo tot publicul lui şi îi plăcea ca declaraţiile făcute să aibă impact.

A zis: Trăim pe un continent unde n-a fost nicicând atâta mizerie şi disperare ca acum.

Wilson voia să mă convingă de importanţa acestei fraze. Avea o memorie columbiană perfectă. Aruncam cuvintele în mare ca pe pietre.

Am zis că dacă literatura unei naţii e în declin, e fiindcă naţia aia s-a atrofiat şi a intrat în decadenţă.

A răspuns că de unde până unde ideea asta, dar în general era de acord.

Nu mă lăsa niciodată să-i citesc paginile manuscrisului. I-am repetat că un om care are puţină minte nu scrie la o maşină aşa de veche. Dar îl vedeam aşezat la maşina de scris şi mă simţeam liniştită. Îmi spunea că tăcănitul clapelor maşinii de scris îl ajuta să-şi construiască intriga. Citea vocalizând fiecare literă, de parcă fiecare frază ar fi iniţiat o literatură.

Ca ziarist scrisese despre traficanţii de droguri din Medellín, despre puştanii din Bogotá, despre prostituatele din Cali, despre ucigaşii năimiţi din Sabaneta, dar nu aşternuse nici un rând despre locul lui de baştină. Ca şi cum ar fi vrut că şteargă Bahía Negra de pe harta şifonată a Columbiei. Ca şi cum Bahía Negra n-ar fi existat.

M-a anunţat iarăşi că Aida ieşise pe verandă.

Mi-am ridicat ochii spre ea. N-am putut s-o văd. Casa părea moartă.

Nu ştiu nici ce caut eu aici, m-am gândit. De ce mă vrea?

Nu mai ploua şi nisipul strălucea ca o rogojină fină, argintie. Lemnul prispei era aşa de uzat că putea ceda oricând, îndoindu-se precum cartonul umezit de ploaie. Femeia râdea ca un peşte.

Wilson a zis că poveştile de dragoste se scriu înainte de a fi trăite. Aşadar, a zis, iubirea noastră a existat mai întâi ca o poveste. Te-am inventat în capul meu. Am vorbit despre tine înainte de a şti că eşti.

Sună frumos, am zis, dar prea literar.

Am râs iar.

Dar alta era întrebarea de bază. De ce-am venit?

Ce inventezi? a întrebat.

Nimic, am zis.

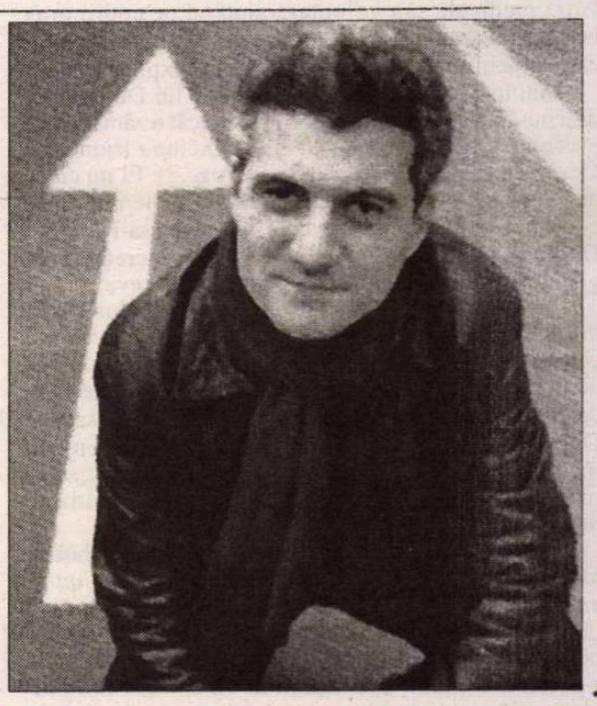
Mă gândeam la ochii lui mici ca boabele de cafea. Nişte ochi care vorbeau de fiecare dată altceva decât spuneau cuvintele lui.

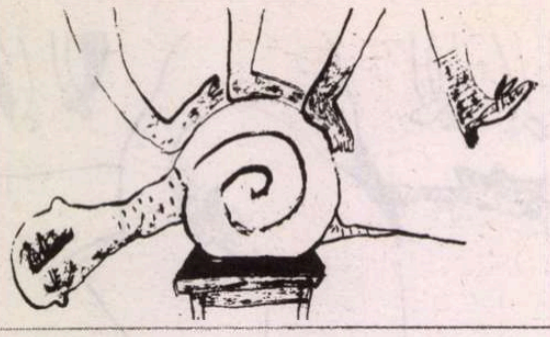
În româneşte de
Luminiţa VOINA-RĂUŢ

Bref

Noaptea Mozambic

● Tînărul scriitor francez Laurent Gaudé, cîştigătorul Premiului Goncourt în 2004 pentru romanul *Soarele neamului Scorta* (tradus şi la noi), a publicat la Actes Sud o nouă carte, *La Nuit Mozambique*, considerată şi mai bună decît cea premiată, fiindcă revelă faţa sumbră a unui scriitor atipic. „De cînd a primit distincţia supremă, Gaudé pare că a scăpat de grija de a plăcea. Cu atît mai bine." – scrie exigentul François Busnel în „L'Express". Personajele povestirilor sînt ticăloase, nişte păcătoşi ce nu pot fi îndrăgiţi, şi cu toate acestea devin fraţi ai cititorului. De exemplu, un negustor de sclavi fără scrupule, îşi debarcă „încărcătura" în portul Saint-Malo şi expune populaţia la răzbunarea unui sclav ce nu poate fi prins. Un evadat din tranşeele primului război mondial se metamorfozează într-un lider naţionalist într-o Africă în flăcări. Patru prieteni visează într-o cîrciumă din Lisabona la nopţile din Mozambic, unde nu vor ajunge niciodată. Laurent Gaudé şi-a urmat instinctul, atît în stil – viu, nervos, impecabil, cît şi în ritmul şi deznodămîntul povestirilor. Uneori alunecă în fantasticul poesc, alteori o ia pe urmele lui Joseph Conrad. Textele povestirilor sînt atent cizelate iar modul cum tînărul scriitor explorează acea curioasă nevoie de *altceva* care bîntuie sufletul omenesc reuşeşte să farmece şi să impresioneze – mai spune Busnel, adăugînd că îşi pune cele mai mari speranţe în viitorul literar al lui Gaudé, atît de diferit de colegii lui de generaţie.





Numele Oscar trezește în mintea oricui imagini strălucitoare: frumuseți alunecând pe covorul roșu, discursuri fericite și lumina chipurilor exaltate.

Cei trei Oskar

Numele ca predestinare

Numele Oscar trezește în mintea oricui imagini strălucitoare: frumuseți alunecând pe covorul roșu, discursuri fericite și lumina chipurilor exaltate. O suită de premii care de multe decenii creează spectacolul de apogeu al unei lumi compuse din iluzie și generând iluzii. Dar în literatură? Numele pare să-i dea purtătorului talent din belșug și încercări pe măsură, faimă de invidiat și nefericire. Să ne gândim numai la Oscar Wilde...

Există mai mulți Oskar/ Oscar în lumea ficțiunii, prezenți cu toții în 2007 la întâlnire sau revedere cu cititorii. Mai întâi, Oskar, copilul american de 10 ani, din romanul lui Jonathan Safran Foer *Extrem de tare și incredibil de aproape*. Înainte însă, apăruse alt Oscar, de 10 ani, care știe că va muri, din romanul *Oscar și tanti Roz* de Eric-Emmanuel Schmitt. Iar pasionații lecturii l-au descoperit (s-au regăsit, cei ce deja citiseră) pe Oskar Matzerath al lui Günter Grass din *Toba de tinichea*.

Ce au în comun cei trei Oskar, plăsmuiți în trei literaturi diferite, dincolo de șansa cititorului român de a-i cunoaște în anul 2007? Toți trei sunt copii ciudați, suciți dacă îi judeci după măsura comună, care te obligă să intri în mintea fiecăruia, să te sucești și tu până vezi lucrurile exact din același unghi. Toți trei sunt și răsuciți în ei înșiși, geniali sau doar înțelepți, complet vulnerabili, căci timpul nu le-a îngăduit să-și solidifice o carapace.

Copii teribili, ei se confruntă cu oroarea lumii din jur, hăituiți fără să știe de Istoria cea Mare și de istoria mică. Oskar Schell și Oskar Matzerath au trăit mult prea curând clipa fatală ce răstoarnă universul familiar ca pe un coș plin din care se revarsă tot fără oprire, iar pierderile nu pot fi uitate ori depășite, efectele lor au termen nelimitat. Al treilea, Oscar se confruntă complet nepregătit cu apropiata lui dispariție, cu durerea celorlalți și cu Dumnezeu însuși.

Jonathan Safran Foer și Günter Grass au ales cea mai dură formulă ca să zguduie conștiințele, după 11 septembrie 2003 și după Al Doilea Război Mondial, privind prin ochii inocentului încearcând să găsească logică și ordine în haosul lumii. Eric-Emmanuel Schmitt recurge la același mijloc ca să înțeleagă ceea ce e de neînțeles: moartea ce îl așteaptă pe un copil de șapte ani...

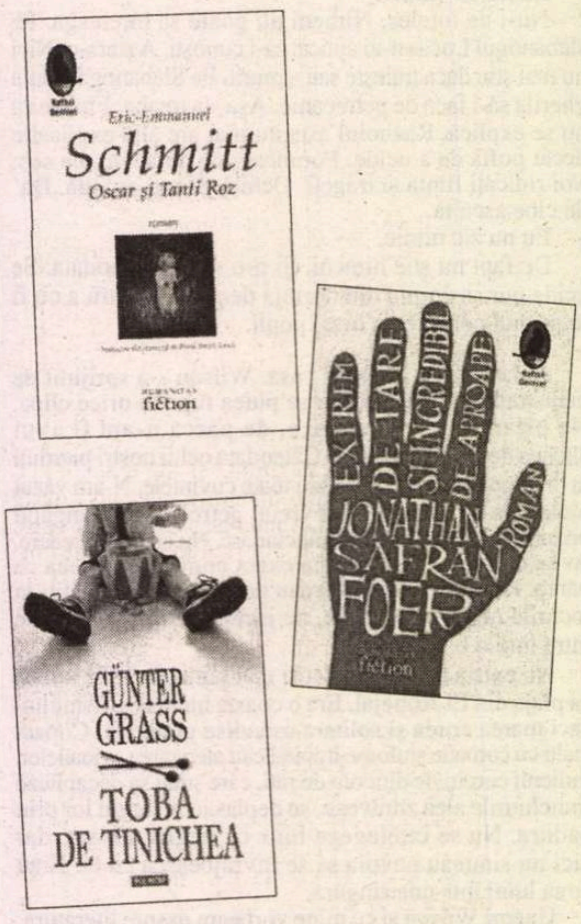
Oscar cel înțelept

Micul roman al lui Eric-Emmanuel Schmitt, *Oscar și Tanti Roz* (Editura Humanitas, 2007, traducere din franceză de Paula Bentz-Fauci, colecția „Raftul Denisei") se compune din 13 scrisori adresate de Oscar lui Dumnezeu, cărora li se adaugă încă una, scrisă de Tanti Roz, aceluiași destinatar. Un copil de 10 ani se află în spital, știe că operația sa nu a reușit și urmează să moară, iar Tanti Roz (soră medicală sau voluntară ajutând pe copiii grav bolnavi) îi arată o cale de împăcare cu nenorocirea pe care nimeni și nimic nu are cum să i-o explice.

Mai întâi, Oscar acceptă să-i scrie lui Dumnezeu, deși nu-i place să scrie: „Scrisul nu-i decât o zâmbăreală, ploconeală, împopoțoneală etc. Minciună frumoasă. Ceva pentru oameni mari, adică." (pag.7). El nu crede nici în Moș Crăciun și nici în Dumnezeu. Și de aici începe educația copilului, îndemnat de Tanti Roz să-i scrie lui Dumnezeu: scriind, îl face să existe, îi încredințează gândurile sale vechi și îi poate cere zilnic ceva.

Tot Tanti Roz îi povestește legenda ultimelor 12 zile din an, care, conform calendarului popular, anunță vremea celor douăsprezece luni ale noului an, îndemnându-l pe copil să-și trăiască fiecare zi magică drept un deceniu de viață. La sfârșitul fiecărei zile, scrisoarea adresată lui Dumnezeu devine retrospectiva și bilanțul deceniului trăit. Oscar își parcurge astfel complicațiile adolescenței, iubirea și căsătoria cu Peggy Blue și treptele maturizării declinul și apoi moartea solitară.

Duzina magică a lui Oscar mi-a amintit titlul neobișnuit al unui roman de Petru Popescu *Să crești într-un an cât alții într-o zi* (1973), caracterizat de autor ca romanul unei căutări de sine, prezentată într-o manieră aproape picarescă. Simetric, cartea lui Eric-Emmanuel Schmitt s-ar putea intitula: „Să trăiești în 12 zile cât alții într-un secol" și ar semăna cu un basm întors pe dos, în care timpul se comprimă fabulos, eroul trece miraculos



prin patru vârste ale ființei umane, interiorizând miezul și frumusețea unice ale fiecăreia.

Și Oscar formulează pentru părinții lui o ultimă lecție de înțelepciune despre viață ca dar buclucaș: „La început ai tendința să-l supraestimezi crezând că viața pe care ai primit-o este veșnică. Apoi, dimpotrivă, îl subestimezi, găsind că-i o porcărie, scurtă de nu-nțelegi nimic din ea și pe care uneori ți-ar veni s-o arunci de să nu se vadă. Abia către sfârșit pricepi că nu-i vorba de nici un dar, ci de un simplu împrumut. Pe care trebuie să încerci să-l meriți."

Oskar cel genial

Spre deosebire de Oscar cel grăbit să cuprindă cât mai multă viață în scurtul timp ce i s-a dat, eroul lui Jonathan Safran Foer din romanul *Extrem de tare și incredibil de aproape* (Editura Humanitas, 2007, traducere Andra Matzal, colecția „Raftul Denisei") vrea să încetinească trecerea timpului, bea cafea fiindcă oprește creșterea. Oskar Schell are 10 ani, trăiește la New-York, și-a pierdut tatăl în atentatul din 11 septembrie, a descoperit o cheie pornind în căutarea ușii pe care o deschide.

Cartea lui de vizită conține o prezentare ca un fel de portret al micului geniu: inventator, designer de bijuterii, entomolog amator, francofil, vegan, origamist, pacifist, percuționist, astronom amator, consultant IT, arheolog amator, colecționar de: monede rare, fluturi care au murit de moarte naturală, cactuși în miniatură, suveniruri de la Beatles, pietre semiprețioase și altele.

În fond, eroul este un minipicaro genial, pe măsura lui Stephen Hawking cu care și corespondează, preocupat de cele mai neașteptate domenii, are darul de a inventa lucruri inimaginabile. Un exemplu este suficient: un tub care să treacă pe sub pernele tuturor locuitorilor orașului și să colecteze lacrimile celor care plâng în somn ca să le ducă într-un rezervor, creșterea apei din el ar măsura în fiecare zi starea de tristețe sau de bucurie a orașului, ca buletin mereo al sufletului colectiv.

Oskar Schell scrie un jurnal, face o anchetă metodică să afle misterul cheii, periplul său îl duce în diferite case și cunoaște oameni cu totul ieșiți din comun. Are un secret cumplit, care îl macină și de care se eliberează povestind. Și, bineînțeles, scrie, face fotografii, se documentează din sursa cea mai rapidă, internetul. Se pedepsește singur când greșește, de aceea are pe corp vânătăi. Precoce, extrem de inteligent și patrunzător în privința celor din jur, îi uluiește pe maturi și îi obligă să-l trateze ca pe un adult.

Foer construiește un personaj unic, care îi prilejuiește nu doar o investigare a mai multor alveole ale orașului New-York, ci și salturi în timpuri și spații ale ororii, de la New-York din 11 septembrie la Dresda bombardată distrugător și la Hiroshima primei explozii atomice. Prin Oskar Shell, autorul pare să propună o stranie lege descoperită pe calea ficțiunii: fiecare destin este sumă și efect a celor două istorii, cea mare și cea mică.

Romanul are darul să-l țină pe cititor din surpriză în surpriză: alternează nu doar cele trei confesiuni (a lui Oskar Shell și a bunicilor săi dinspre tată), ci și fotografii, texte corectate sau pagini pline de casete, reduse la un rând sau pur și simplu pagini albe. Experimentul său ține de logica internă a ficțiunii. Oricâte calificative ai încerca să pui cărții, ele sunt insuficiente și, vrând-nevrând, recunoști că Jonathan Safran Foer a scris o capodoperă care dă măsura exactă a lumii noastre în secolul XXI, al cărui început stă sub semnul cataclismului. Copilul precoce și genial este nu doar martorul, cât mai ales judecătorul acestei lumi.

Oskar protestatarul

Înaintea celor doi, Oscar cel înțelept al prozatorului francez și Oskar cel genial și precoce al romancierului american, Günter Grass l-a născocit pe Oskar Matzerath, piticul toboșar, eroul *Tobei de tinichea*, romanul zguduitor al dramei germane. Ecranizarea cărții făcută în 1979 i-a prilejuit regizorului Volker Schlöndorff o capodoperă. La un deceniu de la traducerea în limba română, a apărut cea de-a treia ediție a cărții (Editura Polirom, 2007, traducere de Nora Iuga, colecția „Biblioteca Polirom").

Toba de tinichea este una dintre primele capodopere ale prozei europene postbelice, care cuprinde în structura epică o jumătate de secol de istorie germană, din 1899 până în 1954. Cât despre Oskar Matzerath, el este martorul implacabil al lumii germane care trece în decurs de o jumătate de secol prin două războaie, el înregistrează vinovățiile individuale concrete, nu vina colectivă și abstractă, și le pedepsește.

Eroul cărții continuă și azi, la o nouă lectură să fascineze și să înspăimânte. Mai întâi, prin ambivalența care îl însoțește de la naștere: german cu o bunică din Kașubia, cu doi tați prezumtivi, are o iubită care îi este și mamă vitregă, are două spirite care îi tutelează spațiul domestic – Beethoven și Hitler, cu două cărți contradictorii în loc de abecedar, *Rasputin, amantul femeilor* și *Afinități elective* de Goethe.

Refuză să crească și rămâne la vârsta de 3 ani, figură de îngeraș în care din când în când se trezește un dracușor, refuză și să fie asemenea celor din jur, protestul său îl exprimă țipatul spărgând astfel geamuri și vitrine sau bătaia tobei ce deturnează ritmurile, trecând de la marșul oficial la vals sau charleston. Gnomul iese din abisurile psihismului colectiv și reușește să semnaleze oroarea: un copil bătrân răspunde în răspăr unei istorii în delir.

Fiecare Oscar, indiferent de limba în care s-a născut, trăiește în mijlocul unei tragedii... Să nu ne amăgim, îndărătul fiecărei peripeții picarești se află lumea noastră în care copiii își asumă rolul bufonilor din piesele shakespeariene răcnind în urechile asupate adevărul pe care nimeni parcă nu vrea să-l audă.

Elisabeta LĂSCONI

Jurnalul lui Ronald Reagan

● Evenimentul editorial american al acestei luni este publicarea, la Editura Harper Collins, a jurnalului celui de al 40-lea președinte al SUA, decedat în 2004. *Reagan Diaries* reunește cinci volume de note scrise de mînă, incluzînd și dezvăluiri, în special asupra scandalului Irangate (vînzarea ilicită de arme în Iran și finanțarea guerillei anticomuniste din Nicaragua). Dacă editorii au cumpărat drepturile pentru o sumă de șapte cifre, editorii europeni nu și-au exprimat pînă acum dorința de a traduce jurnalul. Revista „L'Express" nr. 2916 explică această lipsă de interes în Franța prin fondul de anti-americanism al francezilor și prin faptul că e vorba de lucruri vechi. Adăugînd însă că s-ar putea ca noul președinte al Franței să reînvie interesul pentru americani...

De două ori Coco Chanel

● Gabrielle Chanel, zisă Coco Chanel (1883-1971) e un nume de legendă în moda feminină, stilul simplu, epurat pe care l-a impus fiind și azi un sinonim al eleganței rafinate. Personalitatea modistei și faima internațională a numelui fac ca doi regizori să lucreze în această vară, în același timp, la cîte un film consacrat ei. William Friedkin (realizatorul *Exorcistului*) i-a încredințat Marinei Hands (César-ul pentru cea mai bună actriță, pentru rolul titular din *Lady Chatterley*)

întruchiparea lui Coco Chanel din filmul *Coco și Igor*, în care reînvie povestea de dragoste a acesteia cu Igor Stravinski. Iar Danièle Thompson va turna și ea, în Franța, un film inspirat din biografia celebrei croitorese, ajunsă un *brand* de lux. În imagine, Coco Chanel la 20 de ani.

Doamnele de la Curtea Franței

● După celebrul model al *Regilor blestemați* de Maurice Druon, istoricul și romancierul Frank Ferrand și-a propus să alcătuiască o vastă frescă intitulată *Curtea Doamnelor* – o saga romanescă din care a publicat de curînd, la Flammarion, un prim volum, *Regența neagră*, în care reînvie începutul secolului XVI și viața de la curtea lui Francisc I, care a domnit între 1515 și 1547. Întrebat în „Le Point" nr. 1809 dacă, scriind acest ciclu, face o operă de istoric sau de romancier, Frank Ferrand a răspuns că el e un scriitor de Istorie, că personajele lui sînt adevărate și evenimentele autentice, ceea ce ține de talentul literar fiind putința de a le învia prin povestire. A început cu sec. XVI, fiindcă e o epocă de mare intensitate dramatică, plină de șocuri, de salturi, de lovituri de teatru și în care politica s-a aflat în mîna femeilor: frînele statului erau de fapt ținute de energica mamă a lui Francisc I, Louise de Savoie, sora lui, Marguerite d'Alençon, avea ambiția să dirijeze conștiințele, iar amanta lui de moment, Françoise de Châteaubriant, influența hotărîtor numirile în funcții. „Rar în istoria Franței doamnele au ocupat un asemenea loc" – spune Ferrand, adăugînd că, pe măsură ce scrie, e tot mai fascinat de puterea femeilor de la Curte și de abilitățile lor de a-și atinge scopurile.

Un best-seller în Spania

● Născută în 1960 la Madrid, Almudena Grandes a devenit celebră de la o zi la alta, romanul ei de debut, *Viețile lui Lulu* (tradus și la noi, în seria de autor de la Humanitas) stîrnind scandal prin erotismul *hard*, apropiat de pornografie (un scandal benefic pentru tînăra autoare, cartea fiind tradusă în 20 de limbi și ecranizată de Bigas Luna). După vîlva premeditată care i-a impus numele, a publicat alte cinci romane „serioase", în care și-a demonstrat realul talent de prozatoare (între ele, *Malena e un nume de tango* și *Atlas de geografie umană* – și ele ecranizate). Cea mai bună carte a ei de pînă acum este masivul – aproape o mie de pagini – și ambițiosul roman *El corazón helado* (*Inima înghețată*), care, de la publicarea lui în urmă cu cîteva luni la Ed. Tusquets din Barcelona, se menține constant în fruntea topurilor de librărie din Spania. Operă de ficțiune inspirată din fapte reale dramatice, *Inima înghețată* urmărește istoria a două familii spaniole din timpul războiului civil din 1936-39, în perioada de pînă la moartea lui Franco, în anii tranziției politice și pînă în 2005. Inspirat de un vers al lui Antonio Machado („Una din cele două Spanii îți va îngheța inima"), titlul romanului trimite la evenimente care au divizat populația spaniolă, peripețiile individuale, familiale și colective povestite fiind reprezentative pentru istoria secolului XX. Urmărind două familii, una republicană, sărăcită și nevoită să ia calea exilului, și alta franchistă, care s-a îmbogățit în timpul dictaturii, ale căror destine sînt inextricabil legate, Almundena Grandes își construiește edificiul epic prin alternanța a doi naratori, unul omniscient și unul la persoana I, care se completează în derularea poveștii tragice întinse pe șapte decenii. „Perfecta complementaritate a celor doi naratori permite

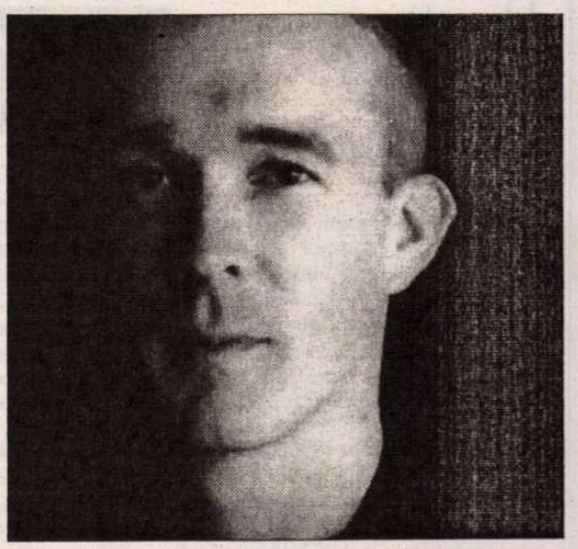
luminarea încetul cu încetul a intrigii complexe ce ilustrează cele două Spanii în conflict permanent" – scrie Angel Basanta în „El Mundo", încadrînd-o pe Almudena Grandes în tradiția marelui roman realist al sec. XIX, dar îmbogățită cu procedee fecunde din romanul modern, precum stilul indirect liber, monologul interior sau perspectiva multiplă asupra faptelor. Textul de o mare forță narativă, plin de viață, de pasiuni, de peripeții, este – spune cronicarul - „o mare lecție de istorie socială și sentimentală, care ajută la înțelegerea trecutului și prezentului Spaniei.

Europa lui Mak

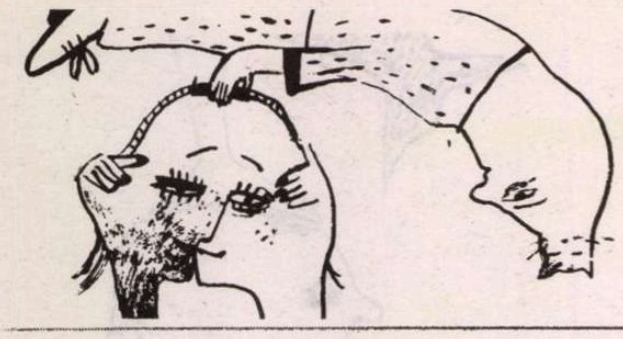
● În 1999, ziaristul Geert Mak – de la cotidianul de referință al inteligheției olandeze, „NRC Handelsblad" (de orientare liberală) – a străbătut Europa de azi pentru a-și face o idee politică despre viitorul ei, înțelegîndu-i trecutul. A rezultat o carte de 1030 de pagini, *Călătoria unui European de-a lungul secolului XX*. Materia e structurată în 12 luni – tot atîtea perioade pentru a derula cronologia unei lumi, de la Londra la Moscova, de la Oslo la Lisabona și de la Verdun la Sarajevo, ritmată de întîlniri, mărturii și lecturi. Acest amestec de lucruri văzute, trăite și citite face demersul jurnalistului original. De exemplu, ajuns la Vichy, sondează istoria Franței din anii '40 încoace, la Belfast îl preocupă problema IRA, la Dresda – căderea comunismului în 1989, inclusiv evenimentele din decembrie de la București și cele din 1991 de la Moscova... Dacă multele războaie și masacre arată că nu există „un popor european", în schimb convorbirile cu oamenii din diferite țări arată clar un sentiment de apartenență, o conștiință comună. Sexagenarul Geert Mak face parte din acei călători care nu se mulțumesc să străbată superficial țările, ci sapă și în adîncime, în timp, scoțînd la iveală ceea ce a fost îngropat, pentru a înțelege mai bine prezentul și șansele Europei. Călătoria lui, pe orizontală și verticală, reușește să prindă suflul fugitiv al istoriei.

Efectul fluturelui

● Scriitorul englez David Mitchell a debutat la 35 de ani, în 2004, cu un roman gros și foarte ambițios, *Scrieri fantome*, în care înșira diverse povestiri independente unele de altele, ca niște nuvele, numai că fiecare din ele își găsea o rezonanță în alta, îi răspundea, era într-un anume fel consecința și ecoul ei. Mitchell arăta astfel cum un cuvînt pronunțat sau un gest făcut un secol înainte putea declanșa un război sau o revoluție în altă țară și avea ambiția să scrie o istorie globală a secolului XX. Această navigare între secole, locuri și personaje, ce dovedea o bună cunoaștere și o ușurință în folosirea speciilor epice, a fost bine apreciată de critică. Cel de al doilea roman al lui David Mitchell, *Cartografia norilor*, folosește același sistem. Un jurist american din Noua Zeelandă moare la bordul vasului ce se îndrepta spre San Francisco, orașul lui natal și lasă un jurnal. Manuscrisul e găsit un secol mai tîrziu, pe la 1930, de un anume Robert Frobisher la un compozitor genial la care se refugiase pentru a scăpa de creditori și ambii încearcă să îl vîndă. Jurnalul va fi regăsit în anii '70 de o tînără jurnalistă amestecată într-un complot nuclear din California și tot așa, pînă într-un stat din viitor, unde sînt urmărite peripețiile unei clone condamnate la moarte... Deși nuvelele luate separat sînt reușite, legăturile stabilite între personaje, locuri și timpuri sînt forțate, iar „efectul fluturelui" nu e suficient pentru a da unitate textului caleidoscopic.



David Mitchell ține să folosească toate registrele ficțiunii – roman de aventuri, epistolar, jurnal intim, roman polițist, de dragoste, SF etc. – ca și cum ar vrea să epuizeze toate modurile de expresie pentru a înfățișa lumea sub toate aspectele. Rezultatul: un roman scris cu o reală virtuozitate, dar agasant prin ostentația acestei virtuozități și prin teza prea subliniată: insignifianța individului și neputința fiecărei vieți în fața mersului orb al lumii.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Mesajul dvs., care începe cu *Stimată doamnă*, (fără să precizați numele acesteia) și se încheie, ciudat, cu *Sărut mâna*, semnând Dunia Tuel, mi se pare a se fi construit cel puțin pe o triplă confuzie. Așadar, „Stimată doamnă, acum ceva vreme mi-ați trimis un mail-răspuns în urma deranjului de care mă fac responsabilă. Textul trimis de mine la redacție, mă puteți înștiința de soarta lui? Nu vreau să fiu, nici măcar să par lipsită de respect, dar mă interesează foarte mult, deoarece intenționez să-l mai folosesc, chiar dacă pentru dvs. este de prisos. Sărut mâna, Dunia Tuel". Cum nu-mi este limpede dacă eu sunt doamna căreia i-ați trimis un text, și nici dacă acesta viza rubrica *Post-restant*, mă simt datoare să vă aduc la cunoștință următoarele: Nu mă recunosc în contextul evocat de dvs. Niciodată nu răspund pe mail la scrisorile primite, ci numai în cadrul rubricii de față. Dacă totuși cineva v-a trimis *un mail-răspuns*, cum susțineți, vă asigur că aceea nu am fost eu. Și dacă într-adevăr altcineva v-a trimis un mail-răspuns, era normal să se fi referit, atunci, măcar în treacăt, la soarta textului pe care l-ați oferit **României literare**. Rămâne să verificați cine semnează acel răspuns și să procedați în consecință. Nefiind implicată în nici un fel în situația care vă privește, nici nu-mi permit să vă sugerez cum să procedați. (*Dunia Tuel*) ✉ Aveți 47 de ani, sunteți medic din și în Arad, scrieți versuri și proză de pe la începutul anilor '80 și ați publicat o singură carte de versuri, în 2003. O carte intitulată *Engrame*, plăcută la vedere și interesant ilustrată color, cu titluri incitante și cu poeme demne de atenție și chiar de studiat. Mulțumindu-vă pentru dedicație și încredere (convins fiind dvs. că voi înțelege ceea ce încercați să predicați în pustiu). Adăugați că mulți vă reproșează că ați fi elitist, iar eu vă întreb ce rău e în a fi elitist? Cedați orgolios (și bine faceți!), astfel: „O fi, nu scriu pentru orice neinițiat!" Ține însă de bizarerie motivul pentru care m-ați contactat. O poezie pe care o aveți în minte de vreun sfert de veac, de când ați auzit-o prima oară, student fiind, „de la cineva din boema literară timișoreană, plină de duh și duhuri pe atunci". Ce nu vă amintiți e cine a recitat-o, nici cine a scris-o! Oricum, ați fost impresionat la culme, la cei 21 de ani; așa cum, de câte ori o recitați la rându-vă în public, mesajul ei impresionează profund pe câțiva, întotdeauna. Auditoriul e covins că dvs. ați scris-o, dar, cum singur spuneți, n-ați putea fi atât de mic să pretindeți asta pentru gloria de-o clipă. Nu sunteți omul, și-apoi adevărul iese la iveală tocmai când te crezi scăpat... Mărturisiți totuși că ați ajustat textul, pe ici pe colo, pe unde vi se părea că nu „sună" bine. De exemplu, ați înlocuit „sforăind" cu „adormind", iar în loc de *Cina cea de taină*, care credeți că „trimitea prea precis în timp și spațiu", ați pus *La Cina cea de taină*, mai general. Iată poezia: „Să bem, apostoli, timpurile-s grele/ Și toți arginții vreau să-i cheltuiesc/ Mi-au ruginit arhanghelii-n vopsele/ Iar stelele le simt cum putrezesc// Am prins miros de mucegai și iască/ În carnea mea de înger răzvrătit/ Toți demonii vin ca să clocească/ Pe ochiul meu, alunecat în mit// Să beau până' oi pica pe jos/ Cu luna răsturnată lângă mine/ Și adormind pe sânul ei frumos/ Nu mi se ducă numele de bine// Iubitele... lăsându-mă de tot/ Au să bârfească una câte una/ Că mi-am băut și petecul din cot/ Că am trăit prin șanțuri... și cu luna". Apreciați, domnule doctor, în final, că textul care v-a bântuit memoria atâția ani ar fi inegal, că ultimele două strofe „sunt laice, de totului bahice, dar plin e de farmecul șugubăț al unui *womanizer* petrecăreț, față de primele două care au o forță poetică adevărată, originală, amintind de un Iisus în pragul decăderii în profan și *iremediabila* amărăciune". Ceea ce considerați în continuare dvs. d-le doctor, că leagă cele două părți, ar fi „remarcabila putere imagistică și imaginativă pe care ți-o transmit". Părerea mea, dacă mai contează, este că ar fi trebuit mai demult să vă scuturați de senzațiile crude pe care le-ați captat și v-au captivat poate normal la 21 de ani. Comentariul lejer păcătos însă, pe marginea unui imaginar Iisus în pragul decăderii în profan și iremediabilă amărăciune, îmi dezvăluie în dumneavoastră un blasfemiator, care-și ia libertatea de a lovi în sfințenia Mântuitorului. Autorul necunoscut și-a scris poema bahică, exact ca un petrecăreț cinstit cu sine însuși. Nu spun că textul său este cine știe ce culme de artă poetică. Nu. În afară de un singur vers, intens, original, „Că mi-am băut și petecul din cot", restul este o relatare de ins băutor care versifică mai mult sau mai puțin inspirat. În nici un caz nu i-a trecut prin minte să se apropie de Iisus, ci mai degrabă de Iuda Iscariotenul (referindu-se la *arginți*). Ci mai degrabă de Lucifer, îngerul răzvrătit, demonii, și celelalte. Și Lucifer are *apostolii* săi, acolo unde slujește și ispitește fără istov sufletele celor slabi, dedați păcatelor. Dacă în vremea aceasta lungă, din tinerețea timișoreană până astăzi, când sunteți medic în Arad, ați mai întins capcane în zonă, către prieteni, și campanii de aflare a numelui celui care a compus poemul cu pricina, nu v-ați dumirit cine ar putea fi. El, spunând la un moment dat, „Mi-au ruginit arhanghelii-n vopsele", își dezvăluie meseria. A bănui că autorul este/a fost, un pictor cu veleități poetice, mi se pare corect. Investigați în zona de vest. Dacă poemul nu vă aparține, așa cum bănuiește lumea că ar fi, dacă v-ați permis să și îmbunătățiți, continuând să-l răspândiți, n-ar fi mai corect să mergeți prin biblioteci care păstrează volume vechi de poezie, apărute în epocă, și poate că din lecturi atente și triaje, veți da și de *Cina cea de taină* și de al ei autor? Dar dvs. credeți că altă ar fi calea de urmat, și-mi spuneți patetic următoarele: „Ce vă rog, cu emoție și umilitate, de parcă mi-aș scrie testamentul, e să faceți un act de grație, recuperator pentru această probă de poezie autentică (față de atâtea rebuturi...), publicând-o în revistă. O redați astfel memoriei colective, altfel se va pierde și ar fi păcat! Poate aflăm și numele autorului, cine știe de unde sare *iepurele*?"

Naiv, domnule doctor! Acul în carul cu fân! Nu merită acest poem atâta deranj. Autorul lui, cine știe, o fi oale și ulcele. Varianta însă, propusă de publicul care vă aplaudă recitând, mă rog, *La Cina cea de taină*, este cea mai de bun simț. Naivă și eu, îndemnându-vă să v-o însușiți liniștit, să o recunoașteți de la o vreme, ca producție proprie. V-am urmat propunerea de a transcrie în rubrică poemul. Răsfoind *Engramele*, într-o mulțime de locuri, chiar păreți a fi scris cu o tânără pană aidoma autorului necunoscut. Aceleași teme, aceleași referiri și ticuri culturale și vag religioase... Intenția de a vă revizui textele recente cât și volumul publicat în 2003, „purificându-l pe acesta de cuvinte și formulări ce nu-și mai au locul firesc acolo, cred că vă va prilejui un bun moment al adevărului, din care poezia dvs. va avea de câștigat. (*Mircea Jurca*, Arad) ■

Prin anticariate

Poetic și prozaic

Să nu ne facem iluzii. Într-o istorie scurtă a limbii scrise, ca aceea pe care o avem, istoria literaturii n-are cum fi lungă. Nici rotundă. Și mai cu seamă săracă este în dramaturgie, unde un vîrf de secol XIX privește o desfășurare cam plată. Ceea ce nu înseamnă că maniera lui Caragiale nu și-a avut emulii interbelici. Cel mai de rîs (sic!) dintre ei este Tudor Mușatescu, la ale cărui comedii se merge și astăzi, fără probleme de sincronizare.

Însă nu comediile, ci un fel de neo-momente și schițe cuprinde volumul din 1990, de la editura Eminescu (reeditarea unuia din '45, de la Universul), *Doresc ca micili mele rîndulețe... * Ale vieții valuri*. Prima jumătate de titlu are ecouri de poezie începătoare și se așază în capul unor texte despre oameni care tatonează viața, așa cum Văcărești tatonau literatura. Ce văd, și ce înțeleg din ce văd, se apucă, stîngaci, să scrie. Stilul este al Leancăi Văduva, amestecat, șovăind între o gramatică stăpînită cu lacune și o poveste care n-are răbdare să se spună în frază, forțînd rîndurile, curbîndu-le unele spre altele. Un soi de arendaș, la vie, Costică Dură, învăluie în vești complicate, către Coana Mare, rugămintea de a-i trimite bani, în jurul cărei ceea ce ar fi trebuit să fie o scrisoare informativă, clară, creează o atmosferă de dezastru. Trăsura a fost furată, damigenele s-au spart, la fel și geamurile, casa au prădat-o hoții ș.c.l. Prăpădenie.

În același stil indirect, un anonim își mărturisește intențiile față de o tînără domnișoară, sub acoperirea unui răvaș de avertizare asupra felului în care s-ar putea compromite: „Aceasta fiind ceea ce aveam să vă spun, mi-am făcut datoria, rugîndu-vă ca în acest ceas al unsprezecelea, să alegeți între un Ibric fără țel și un anonim serios, dînd un semn de viață la telefonul 332 27, Societatea „Pecopex" unde întrebați de dl. Anghel Popescu și viu imediat." În toată dezordinea informațiilor din epistole, destinatarul sigur află tot ce trebuie, și ceva pe deasupra.

De pildă, o tînără speranță locală debutează la radio (și trimite vestea, în plic, la părinți) prin mijlocirea unui prieten de familie. Inițial se știe că talentul ei a adus-o acolo, și că n-a fost la bere cu amicul. Pe urmă, ca să vezi, amicul (cu care a ieșit, totuși, la bere) avea un amic, însuși directorul radioului: „vocea și talentul meu au izbutit însă să mă impuie acolo unde merit, cum i-a spus și nenea Costică directorului, la care s-a dus de zece ori cel puțin pentru mine, că pot să spun fără modestie că l-a pisat de l-a omorît." Dar, aflăm din alt schimb de scrisori, era doar o părere, Costică fiind un ticălos interesat care, în așteptarea plății, n-a făcut de fapt nimic pentru propășirea așa-zisului talent. S-a pierdut un amic, un foarte bun amic...

Sigur, neavînd tocmai simțul ridicolului în limbaj cu care se desfăta Caragiale, Mușatescu pare că forțează cînd amestecă latinisme precum *sine qua non* cu faulturi la gramatică. Doar dacă scrisorile nu sînt scrise de veleitari inspirați de caietul cu expresii frumoase, cum se mai găsesc pînă-n ziua de azi.

Superiorii „care este", micile potlogării divulgate pe firul scurt, în scrisori „conspirative", stilul de proces verbal care nu consemnează nimic mai mult decît niște atitudini nepotrivite și niște comentarii și mai laterale, pledează pentru actualitatea scrisului lui Mușatescu.

Poeticul cel mai înflăcărat e mîncat de prozaicul cel mai aspru, ca în scrisorica lui Camil Rodie către o demoazelă adorată, către care încheie așa: „îți sărut livezile mîinilor". Și mai apoi, într-un P.S.: „telefonează la birou 33227 (la numărul ăsta răspund toți îndrăgostiții lui Mușatescu – n.m.) dacă vii". Orice s-ar zice, platonismul are limite.

Lumea lui Mușatescu e, ca și a lui Caragiale, trasă din cîteva linii. Lefteri, mereu la vînătoare de lei, amorezați nepotrivit și moraliști din oficiu, trăiesc cu nădejdea francului și-și consumă energia în scrisori în care se vaită, cer, bîrfesc, compromit. O lume fără zăgazuri, trăindu-și dramele cu disponibilitate comică. Disponibilitate de a spune lucruri care nu se spun, de a face din carambolurile vieții normalități care se cer împărtășite și pentru care se așteaptă, întotdeauna, un ajutor. Dacă el mai vine sau nu, prea puțin contează. Comedia s-a născut deja, din bruscarea regulilor unor societăți, în viața particulară, destul de rezervată, totuși. Acești oameni, care-și încheie mesajele cu respect și considerație, găsesc, în a-și scoate viețile la stradă, o plăcere fără rezerve. Sînt niște clovni, antrenați pentru mascarada. Și noi, care știm, vorba lui Fowles, că entuziasmul lor disperat se va lovi, fără scăpare, de inima neîndurătoare a cetății, rîdem. Rîdem fiindcă știm ce-i așteaptă, fiindcă vedem mai bine decît ei ridicolul în care se pun.

Cealaltă parte de volum, *Ale vieții valuri*, o rescrie, dintr-o perspectivă mai neutră, dar ceva mai puțin reușită, pe prima. Imagini forțate – ca în povestirea cu Dură, vierul de mai-nainte, sau frumoase (ochii lui Georgică, de „bastard deștept") se înșiră într-un almanah cu scene de teatru, de viață, de mică mahala visînd la procopsire.

Există și o a treia parte, aceea a destul de obișnuitelor, la reeditări, aprecieri critice. De citit, ca o carticică în sine, e tripla evocare, a lui Mușatescu și a altora, făcută de N. Carandino, Șerban Cioculescu și Sergiu Dan. O *rotondă*. Atmosfera studenției cu bani puțini, dar jucată bine, aerul Capșei de altădată, cu spusa lui Napoleon „lasă-i pe complotiști, supraveghează cafenelele", figura lui Păstorel, a lui Eftimiu. O lume care știa să rîdă, și în care rîsul era o practică acceptată. Legiuitorul ei, după Caragiale, și din neamul lui scriitoricesc, a fost Mușatescu.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Fabrica de atestate S.R.S.

Replica lui Sorin Roşca Stănescu după ce a aflat că eseistul Gabriel Liiceanu şi jurnalistul Dan Tapalagă vor acţiona cotidianul *Ziua* în instanţă: „Aceşti pseudo intelectuali pot să dea ziarul *Ziua* în judecată ori de cîte ori doresc. Vor pierde de fiecare dată". Un minim simţ al ridicolului ar fi trebuit să-l împiedice pe directorul cotidianului citat să-l numească „pseudo intelectual" pe Gabriel Liiceanu.

Chiar dacă *Ziua* l-a atacat pe Liiceanu în serial, acuzîndu-l de plagiat, falsă disidenţă etc, într-o încercare fără precedent de a-i ruina reputaţia, Sorin Roşca Stănescu a avut pînă de curînd aerul că, personal, se ţine la distanţă de acest caz. Mai ales că în ziarul pe care îl conduce au apărut şi articole pro Liiceanu, după atacurile la adresa acestuia. Un fel de a da de înţeles că ziarul publică toate opiniile în aşa-numitul „caz" Liiceanu. Interpretarea asta, pe care am auzit-o de la cîţiva jurnalişti de vîrste diferite, foşti sau actuali colaboratori la *Ziua* are defectul că ignoră punctul de pornire al „cazului".

Ziarul şi-a asumat atacurile împotriva lui Liiceanu, cu un titlu uriaş pe pagina întîi, „Liicheanu", care nu a apărut între ghilimele şi nici nu era atribuit cuiva anume. Dar chiar dacă ar fi fost publicat astfel, rămînea oricum întrebarea, cum de a tipărit acest ziar cu pretenţii de seriozitate articolul unui gazetar obscur din Craiova, înainte de a face o documentare temeinică asupra învinuirilor aduse lui Gabriel Liiceanu?

Cazul e, aşadar, opera celor de la *Ziua* şi a fost susţinut de la bun început , pe faţă, de unul dintre redactorii din conducerea ziarului, Victor Roncea. De altfel, acest atac împotriva lui Liiceanu n-a apărut din senin, ci la puţin timp după ce filosoful semnase un Apel „pro Băsescu", adică în favoarea celui sistematic atacat de *Ziua* şi de Sorin Roşca Stănescu însuşi, în editorialele sale. Admiţînd că *Ziua* a pornit din motive politice operaţiunea de discreditare a lui Liiceanu, asta nu schimbă cu nimic lucrurile şi nu mi se pare o scuză.

Cu siguranţă că Roşca Stănescu însuşi nu-l crede pe Gabriel Liiceanu un „pseudo intelectual", dar la fel ca alţi oameni din presă, care sînt sau se consideră făcători de opinie în România, şi el îşi închipuie, probabil, că poate spune orice despre oricine, convins fiind că va fi crezut. Ideea că o persoană, fie şi Liiceanu, îndrăzneşte să-i dea ziarul în judecată îl face pe directorul *Zilei* să-şi atribuie rolul de instanţă şi în materie de intelectuali, după politicieni şi mai ales oameni de afaceri. Adică el decide, mai nou, şi cine merită să fie numit intelectual în România.

Mă întreb de ce nu-şi deschide Sorin Roşca Stănescu o firmă universală de atestare în care să decidă, pe meserii şi îndeletniciri trecătoare, de la A la Z, cine ce e în ţara asta? De la turnători şi foşti securişti pînă la preşedintele României din anul 2100. Asta l-ar scuti de procese şi, dacă ar publica în volum atestatele produse astfel, Sorin Roşca Stănescu ar avea şi operă. ■

Frânturi lusitane

Chapitô este un fel de „şcoală superioară de circ", condusă de doamna Teresa Ricou. Instituţia situată lângă citadela São Jorge din Lisabona promovează interculturalitatea, reconceptualizarea genurilor (teatru, circ, dans), „polenizarea încrucişată" a esteticilor diferenţiate etc. Ca bulgakofil înveterat ce sunt, nu puteam rata recentul spectacol-exerciţiu propus de studenţii de la secţia numită *Curso de Artes e Animação Circense*: o originală versiune a romanului *Maestrul şi Margareta*, realizată de regizorul Nuno M. Cardoso din Porto. În consonanţă cu specificul asumat de *Chapitô*, cele vreo trei ore de spectacol s-au concentrat îndeosebi asupra componentelor de magie, vrăjitorie şi funambulesc din capodopera lui Mihail Bulgakov. Personajele ce dau numele romanului erau vag schiţate, în timp ce episoadele biblice fuseseră expurgate. Elementul-cheie al montării l-a constituit spaţiul de joc informal: Muzeul Electricităţii (adăpostit de fosta uzină electrică de pe malul Estuarului Tejo). Spectatorii erau invitaţi să parcurgă imensele hale, iar actorii-acrobaţi-jongleuri-clowni-dansatori evoluau printre conducte, cabluri electrice, pasarele, contoare, tuburi, ţevării, balustrade, robinete, manete, maşinării, exponate de muzeu etc. Deplasările între etaje sugerau bolgiile din care cortegiul diavolesc va fi pornit să bântuie o Moscovă tetanizată sub umbra lui Stalin. Adeseori monologul şi plastica mişcării fuzionau în mod fericit – de exemplu, tirada lui Woland (interpretat de acrobatul de culoare Luciano Lopes) preceda o căţărare pe frânghie la mare înălţime, de unde personajul se lansa în picaj, fără plasă dedesubt, asigurat doar de punctele de sprijin pe care şi le înnodase în ascensiune. Alt acrobat negru îl încarna pe motanul Behemot, stârnind ilaritatea când pica din cer, spânzurat de picioare, printre spectatori. Cum era de aşteptat, vrăjitoriile de la „Teatrul de Estradă moscovit" au culminat prin lansarea unei ploi de bancnote de 100 de ruble peste spectatorii din Lisabona. Dacă lascivităţile „Messalinei" la trapez aduceau mai curând cu o parafrază a dansului la bară dintr-un bar de striptease, în schimb blonda Rosana Ribeiro a creat o Margaretă memorabilă, prin forţa atributelor ei corporale şi coregrafice: lirică şi atletică în egală măsură, ea ilumina un spaţiu dominat de teroare – sentiment sugerat aici de suprasaturaţia cu recuzită industrială, depersonaliza(n)tă. Apropo de Bulgakov: cele două *Nocturne* de la TVR1 realizate de Marina Constantinescu cu autorii volumului *Sadovaia 302 bis* (patru scriitori clujeni pe urmele lui Bulgakov la Moscova în 2005, dintre care unul semnează textul de faţă) continuă să aibă ecouri: deunăzi, Teresa Leitão – traducătoarea poemelor lui Dinu Flămând în portugheză – mi-a mărturisit că a fost încântată de cele două emisiuni şi că e pur şi simplu cucerită de şarmul Marinei (cine n-ar subscrie acestei opinii?).

Începe să se întrevadă o recunoaştere a rolului Portugaliei ca precursoare a globalizării. Semnalele se înmulţesc: Jorge Nascimento Rodrigues şi Tessaleno Devezas publică un volum ce probează caracterul ştiinţific, raţional şi sistematic al descoperirilor din urmă cu o jumătate de mileniu; un serial din hebdomadarul *Única* reabilitează personalitatea lui Magalhães (pe româneşte: Magellan) – recunoscut de experţi drept *navigatorul prin excelenţă*, până recent însă contestat în patria sa, datorită afilierilor sale hispanice; ajuns la etatea de aproape o sută de ani, Manoel de Oliveira, cel mai important cineast autohton, turnează un film bazat pe recentele teze asupra originii lusitane a lui Cristofor Columb. Însăşi actualitatea politică se face ecoul valului de „protocronism lusitan": preşedintele brazilian Lula da Silva, împreună cu liderul Uniunii Europene, Durão Barroso, şi cu primul ministru portughez José Sócrates, au pus la cale prima întâlnire la nivel înalt Brazilia-EU, desfăşurată la Lisabona în 4 iulie 2007. Discursul lui Sócrates în limba maternă, pentru uzul EU, sublinia că portugheza e vorbită de 250 de milioane de oameni pe întreaga Terra! Ar fi în beneficiul general ca egocentricul nostru continent să devină conştient de imensul potenţial al lumii lusofone.

Virgil MIHAIU

Primim

Berlin, 22 iunie 2007

Dragi prieteni de la **România literară**

Am citit aici la Berlin, unde particip la Festivalul „Weltklang der Poesie", revista voastră în care am dat peste cronica lui Tudorel Urian la romanul meu *Săpunul lui Leopold Bloom*, reeditat de curînd la Editura Polirom. M-am bucurat mult să găsesc în T. U. un admirator constant care nu m-a uitat nici de data asta. Să ştie el că artiştii care ies din scenă au la fel de multă nevoie să fie văzuţi ca şi cei care intră în scenă? Credeam că numai Grigurcu înţelege asta, mă bucur că şi Tudorel Urian. Poate e vorba aici şi de un anume „esprit de finesse", poate. Dar prea am devenit patetică şi în gura mea patetismul sună fals. Rămîn la T. U., dar schimb registrul. Ştiaţi că unii confraţi au făcut la vremea respectivă pronosticuri cu privire la misteriosul necunoscut care mi-a inspirat personajul tînărului din romanul meu *Sexagenara şi tînărul* şi printre nominalizaţi figura şi Tudorel Urian? Amuzant, nu? Dar, lăsînd gluma la o parte, profit de această scrisoare să spun exact cum au stat lucrurile cu *Săpunul lui Leopold Bloom*, ca în felul ăsta să afle şi cititorii **României literare** câte ceva despre micile istorii ascunse ale cărţilor. Romanul meu de debut a fost aşadar scris între septembrie 1986, imediat ce am ieşit la pensie, şi octombrie 1989, în pragul unei răsturnări politice pe care nu aveam cum s-o prevăd. Am scris această carte într-o totală libertate, aceea pe care nu ţi-o poate da decît convingerea că nu va vedea lumina tiparului atîta timp cît..., iar după aceea, potopul. Am vrut să las o mărturie despre cum am trăit – eu, bărbatul meu, Nino, şi băiatul nostru, Tiberiu – o mică familie de artişti, într-un cartier muncitoresc, a cărui emblemă era *Betoniera* cu cimentul ei care pietrifica totul. Dintr-o vanitate de înţeles am dus totuşi, la sfîrşitul lui octombrie 1989, manuscrisul la „Cartea Românească". Chiar şi în ediţia apărută recent la Polirom, textul şi-a păstrat forma iniţială, dinainte de 1990, doar poeţii germani din România şi-au recăpătat numele real. În rest nici o altă intervenţie!!! Tudor Urian nu avea de unde să cunoască aceste dedesubturi editoriale. Insist, fiindcă vreau să se ştie. Am scris această carte cu convingerea că scriu o carte de sertar, dar în momentul acela cruciada disidenţilor era în toi şi mai toate locurile fuseseră ocupate dinainte. Şi dacă n-am spus nimic pînă acum, sper să mă credeţi că nu modelul *femeii politice* era idealul după care tînjeam eu... Credeam totuşi în sinea mea că *Săpunul lui Leopold Bloom* o să apară imediat după sângerosul decembrie, măcar ca o trufanda, dacă nu ca o bombă. Ce carte de sertar? Ce banderolă de recomandare?! Visuri, păpuşo. Cartea a stat cuminte la coadă patru ani încheiaţi, mai mult decît toate cărţile mele apărute în timpul cenzurii. Singurul martor al neintervenţiei mele în textul predat editurii în 1989 ar putea fi Magdalena Bedrosian, dar mă tem că a uitat tot. Şi la urma urmei ce mai contează. Cartea a avut doar o recenzie în revista „22", semnată de Horia Popescu, membru de marcă al PNŢcd-ului şi traducător. Cu totul stupefiant *Săpunul lui Leopold Bloom* a luat premiul Uniunii Scriitorilor şi al Oraşului Slobozia. Vedeţi aşadar că e mai bine să îngropi decît să dezgropi că altfel începe să miroasă. Probabil că acest roman va fi a treia carte care o să-mi apară la Klett-Cotta, în Germania, că tot se dau occidentalii în vînt după horror-uri răsăritene şi noi le speculăm preferinţele, cu vîrf şi îndesat, că, în fond, ce-i rău în asta dacă la estici geniul se măsoară în vieţi ratate şi la vestici în performanţe estetice? Principalul e să trăim bine!

Cu drag,
Nora IUGA

Moartea dietei

Dintre multele suplimente ale unor publicaţii cu ştaif, merită să ne oprim, pentru cîteva clipe, asupra celui numit „*DUPĂ AFACERI*“ şi distribuit, în fiecare vineri, împreună cu *ZIARUL FINANCIAR*.

Neavînd afaceri, Cronicarul nu are nici timp de relaxare după afaceri, aşa cum au oamenii serioşi, cu mulţi bani, investiţii, vile impunătoare, soţii şi amante devoratoare... Cu toate acestea, el citeşte, săptămînă de săptămînă, rubrica *La restaurant cu Peter Imre*. Fiindcă e absolut savuroasă. Mr. Imre merge prin diferite restaurante, birturi, pizzerii, chinezării, împărtăşind apoi cititorilor experienţele sale nu-numai-culinare. Observaţiile gastronomice se împletesc cu cele socio-politice, economice, culturale, sportive, într-un flux care ajunge să te cucerească. Reportajul e o cronică în toată regula, făcută cu gura plină, dar şi cu o porţie serioasă de creier şi o garnitură de umor. Iată o mostră de extaz auctorial, la restaurantul Dragonul de Aur din Budapesta, care a primit calificativul maxim: 6 Imre. „Ce a urmat s-a numit pur şi simplu moartea dietei sau inconştienţă colesterică. Bucăţi sănătoase şi frumoase de ficat de gîscă, făcute doar aşa cum bucătarul de la Golden Dragon ştie: învelite în costiţă, servite cu broccoli şi cartofi la cuptor. (...) După papricaş, am crezut că totul s-a terminat, dar din nefericire nu a fost cazul. O umplutură dulce de nuci pisate şi amestecate cu vişine roşii ca sîngele, într-o clătită peste care au presărat scorţişoară amestecată cu pesmet fin, totul înotînd într-un sos de marţipan. Asta mă aştepta. (...) În după-amiaza aceea, a fost singurul lucru pe care l-am făcut în comun cu Marina: am mîncat clătitele împreună“.

Sînt momente în viaţă cînd ajungi să-i urăşti pe dieteticieni.

Fierbinţeli de iulie

În aceeaşi zi de 7.VII. 07, considerată norocoasă (Cronicarul s-a lăsat amăgit şi a jucat la Loto – degeaba), două cotidiane recomandă lecturi de vacanţă. Fiindcă vara fierbinte e asociată probabil persoanelor în călduri, *EVENIMENTUL ZILEI* îşi alege ca temă literatura erotică, cerînd părerea şi unor „specialişti“ (în erotism? în literatură?). Autoarea articolului cu titlul *Cărţile erotice, ocolite de public. Titlurile cu subiecte sexuale întîmpină rezistenţa cititorilor conservatori şi tradiţionalişti*, Cătălina George, amestecă într-un ghiveci gazetăresc picant nume de mari scriitori şi pornografi anonimi, puşi sub aceeaşi etichetă. Pornind de la evidenţa că multe edituri cu firme serioase publică de la o vreme, în colecţii speciale sau amestecate în raftul cu ficţiuni contemporane, „titluri cu subiecte sexuale“ considerate în principiu rentabile, jurnalista vîră în această categorie şi *Lolita* lui Nabokov, trilogia *Răstignire trandafirie* a lui Henry Miller sau *Complexul lui Portnoy* de Philip Roth şi pe anonimii făcători ai jurnalelor unor prostituate (neapărat „de lux“). Sub genericul oarecum pudic „literatură erotică“ se înghesuie şi reportaje de acuplări, în toate variantele

ochiul magic

şi cu toate perversiunile posibile (de fapt un număr limitat), făcute anume pentru scandal, sau cărţi cu o „epică“ asemănătoare filmelor porno, doar pretexte de înşirare a unor scene sexuale foarte explicite, fără nici o valoare literară, dar şi romanele unor mari scriitori ce înglobează erotismul temelor complexe şi îl deschid spre înţelesuri vaste şi poezie. Are dreptate Marius Chivu, citat alături de Ion Bogdan Lefter, în calitate de specialist, cînd afirmă că „există puţine capodopere de gen şi piaţa e plină de cărţi erotice foarte proaste“. În schimb nu putem fi de acord cu el cînd recomandă, din prima categorie, povestirile erotice ale lui Anaïs Nin din volumul *Delta lui Venus*, apărut de curînd la Humanitas. Editura a avut onestitatea să pună în loc de prefaţă fragmente din jurnalul scriitoarei în care aceasta recunoaşte că le-a scris doar pentru bani (un dolar pagina), la cererea unui client anonim, care-i comanda să lase deoparte poezia şi orice fel de descrieri care nu au legătură cu sexul. Henry Miller, care primise şi el iniţial oferta, s-a plictisit repede şi a preferat să-şi vadă de „munca lui serioasă de scriitor“. Anaïs Nin şi alţi artişti boemi din cercul lor au continuat să satisfacă cererea bogatului nesăţios de pornografie scrisă, pe care îl urau, dar ai cărui bani le erau vitali în acel moment. Nu trebuie să fii neapărat conservator, tradiţionalist sau pudibond ca să-ţi dai seama că aceste descrieri clinice de acte sexuale, făcute pe gustul unui „client“ să-i zicem excentric, nu au prea multe în comun cu „munca serioasă de scriitor“. ● Şi în *ADEVĂRUL* de sîmbăta trecută, cinci edituri îşi recomandă oferta de lecturi uşoare, de vacanţă: poliţiste, aventuri, exotisme şi, firește, literatură erotică (fetişism, lesbianism, iar prostituţia şi iar „de lux“, de parcă „pe plajă sau în vîrf de munte“ n-ai avea altceva mai bun de făcut decît să te uiţi pe gaura cheii în dormitoare imaginare).

Nu-mi pasă de nimic

Este un hit, cum se spune, pe care Cronicarul îl ascultă de ceva vreme cam pe la toate posturile de radio, prin taxiuri, magazine, autobuze şi prin alte locuri prin care îl poartă viaţa. Şi îşi dă seama omul nostru că, de fapt, ideea esenţială, nepăsarea, rimează perfect cu atitudinea afişată, fără umbră de ascunziş, de copleşitoarea majoritate a politicienilor, a oamenilor cu funcţii de stat, cu responsabilităţi precise. Ei refuză din start un joc simplu pe care imaginaţia, cît de nedezvoltată, i-ar ajuta să-l facă. Să se pună, cu alte cuvinte, în pielea concetăţenilor care se lovesc înspăimîntător de acest „nu-mi pasă de nimic!“ al lor. Decît, se subînţelege, de scaun, de avantajele directe, de bănet. Dacă exerciţiul ar funcţiona, s-ar înspăimînta şi, poate, unii, ar schimba ceva. Dacă nu ar merge cu o coloană oficială care să-i scutească să-şi piardă minţile la ieşirea din Bucureşti spre Otopeni, şi invers, probabil că ar găsi niscaiva soluţii rapide de deblocare a traficului infernal, astfel încît şoferii să nu se simtă nişte vite. Dacă nu ar apela la funcţii şi relaţii şi ar ajunge într-un spital ca orice om normal, fără fiţe, sfori sau bani, şi ar vedea, simţi, trăi coşmarul medicilor şi al pacienţilor, probabil s-ar da cu capul de pereţi ca să schimbe ceva, ca umilinţa să nu omoare înaintea stabilirii diagnosticului. Dacă o singură persoană importantă ar fi avut copilul în tabără la Năvodari şi ar fi fost anunţat, la sute de kilometri, că pruncul zace într-un spital din pricina mîncării servite la cantină, s-ar fi găsit vinovaţii urgent, ar fi zburat cu sancţiuni serioase, s-ar fi închis hoteluri, s-ar fi suspendat dreptul de funcţionare. Aşa, copilaşii zac pe paturi de spital sub ochii disperaţi şi neputincioşi ai părinţilor, iar vina este aruncată de colo dincolo, pînă cînd cineva se va plictisi să-i mai caute pe vinovaţi şi să-i facă să plătească. Dacă unul din membrii familiilor celor cu funcţii din Ministerul Transporturilor, de la Direcţia autostrăzilor ar fi avut pe cineva implicat vineri în tragedia de pe Autostrada Soarelui – ce ironie acest nume... – probabil că discursurile nu ar fi fost atît de cinice, probabil că măcar simularea i-ar fi ajutat să-şi reconsidere, just, poziţia faţă de accident, de faptul că nici un telefon de urgenţă nu funcţionează şi se află acolo doar ca un înşelător decor. Un singur ministru a aplicat sancţiuni. Şi este pentru prima oară cînd aud oficial că poliţiştii rutieri există nu doar ca să stea la pîndă de ridicat carnete, de dat amenzi cu orice preţ şi cîte şi mai cîte. Ei există ca să asigure şoferilor siguranţă, confort psihic că sînt asistaţi, ocrotiţi şi că, în cazuri complicate, sînt pregătiţi să intervină, să gestioneze situaţia şi să o rezolve cu cît mai puţine traume. Uitaţi-vă, însă, pe buzele lor. Încercaţi să intuiţi subconştientul. Veţi descifra, fără nici un efort, refrenul preferat: „nu-mi pasă de nimic, de nimic, nu-mi pasă de nimic, sînt fericit, nu-mi pasă de nimic...“ Cine ar putea să-i contrazică?

Cronicar

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piaţa Presei Libere nr.1, Corp C, sector 1, Bucureşti.
- plătind cu mandat poştal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO CENTRALA BUCUREŞTI, expediind talonul de abonament completat şi o copie a documentului de plată prin fax la 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea, "Talon de abonament România literară".
- la oficiile poştale;
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.
Informaţii despre abonamente:
Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro www.adevarul.ro
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti
Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

Nume ..... Prenume .....
Compania*..... Cod Fiscal*.....
(*completaţi numai dacă plătitorul este o firmă)
Str:..... nr .....bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....
Judeţ/sector ..... cod poştal ..... telefon ..... e-mail.....
Perioada de abonare ☐ 3 luni ☐ 6 luni ☐ 12 luni
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de .....lei cu mandatul poştal /OP nr.....
din data .....în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA,
Sucursala Charles de Gaulle.

România literară

Preţul unui abonament:
- 3 luni - 28,40 lei
- 6 luni - 56,00 lei
-12 luni - 111,50 lei

Director distribuţie: Dana Zamfir
Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro
Publicitate: Robert Schorr
Tel: 021-407.76.67
Mobil: 0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro
Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

Biblioteca Judeţeană M.I.P.S.

Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară 28

20 iulie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 3 lei

REGELE

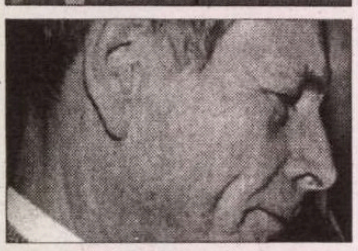
un text de
Andrei Brezianu
pag. 16-17

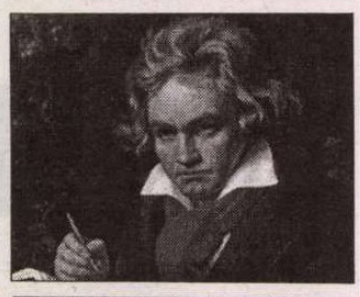
ȘI LECȚIA DE ISTORIE

Proză de
MARINA ȚVETAIEVA
Muzeul Alexandru al III-lea
În românește de **Janina Ianoși**
pag. 26-27

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MURES

sumar





***Kitch*-ul şi noi** de Alexandru Bucur - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Afacerea Chivu

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Scrisul ca rugăciune

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 6
O paradă a eului

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
O decalogie

Poezii de Ştefan Ioanid - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Le Chêne

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

O lume de citate de Ioan Holban - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Un roman spectral

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Epistolar portughez

O iubire de altădată de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

Păcatele limbii de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Scleroza limbilor

Regele şi lecţia de istorie de Andrei Brezianu - pp. 16-17

Mâncarea: *o plecare* de Maria-Gabriela Constantin - pp. 18-19

Când au trecut atâţia ani? de Luminiţa Voina-Răuţ - p. 19

Un pictor francez de origine română de Mihai Sorin Rădulescu - p. 20

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Două plimbări prin Bucureşti

Beethoven... sau prestigiul unui *brand* de Dumitru Avakian - p. 22

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
IPIFF 2007

Între claritate şi echivoc de Liviu Dănceanu - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Bata Marianov, între materie şi cuvînt

Marina Ţvetaieva - Muzeul Alexandru al III-lea
În româneşte de Janina Ianoşi - pp. 26-27

CRONICA TRADUCERILOR
Călător şi pelerin de Grete Tartler - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
„O, desigur, astăzi ţi-ai ieşit din fire..."

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CORESPONDENŢĂ DIN STOCKHOLM - p. 31
Istoria captivă în tablouri de Gabriela Melinescu

Ochiul magic - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 4, 8, 9, 15, 21, 26, 27, 30), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 5, 13, 16, 17, 22, 24, 28, 29), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 2, 12, 18, 19, 20, 31, 32), **NINA PRUTEANU** (pag. 3, 6, 7, 10, 11, 14, 23, 25)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Despre regi*
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN**
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

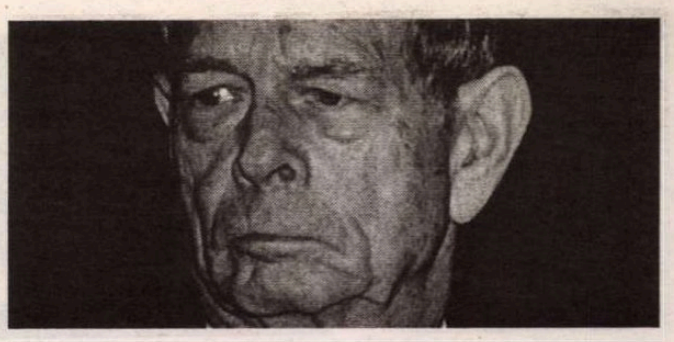
Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Dacă românul înţelege mai dificil ce este democraţia, a început să depisteze mai clar (mare miracol şi pericol!) ce este demagogia.

Kitsch-ul şi noi

De ce se întâmplă, toate câte se întâmplă? Pe scurt:

În primul rând fiindcă trăim în „fascinanta şi eterna" Românie. Fiindcă „revolta din „89" ne-a surprins cu construcţia socialismului luminos încă neterminată. Fiindcă „Lumea lui Caragiale" a redevenit actuală: dezordinea de bazar a unei puteri generată de alăturări întâmplătoare conduce la un „talmeş-balmeş" care generează şi existenţa, cât şi formele de exprimare (M. Iorgulescu, *Eseu despre lumea lui Caragiale*, 1988). Totul se petrece la vedere, pe faţă, într-o convieţuire anormală dintre candoare şi ticăloşie (Paul Zarifopol) în absenţa unei conştiinţe etice a binelui şi a răului! Este o lume „pişicheră" care generează haos pentru a supravieţui? (din nou M. Iorgulescu)

În topul cameleonilor conduc din nou câte un Dandanache, Ipingescu, Caţavencu, Farfuridi sau Gudurău, cât mai ales Pristanda cu logica poliţienească eternă: *curat neconstituţional, dar umflaţi-l*"! Românul minţit, sărăcit şi furat până şi de umorul care l-a ajutat să traverseze spiritual atâtea veacuri potrivnice. Dacă românul înţelege mai dificil ce este democraţia a început să depisteze mai clar (mare miracol şi pericol!) ce este **demagogia**.

„Crescendo furioso" remarcă Emil Hurezeanu. Poate că da! Ciuleandra noastră şi-a pervertit – între timp – finalul „presto" într-un dezamăgitor „lamento"! Cum s-a făcut că, după 17 ani de la hotarul temporal decembrie '89, să lăncezim într-o astfel de Ciuleandră politică *Kitsch*? Obosită, rânced şi sleită de voinţă până la a deveni o pseudo-periniţă ridicolă şi complicitară?

Alternanţa la putere a fost! Circ a fost! Daciada şi „Cântarea României" au continuat aproape fără întreruperi (doar cu câteva „adaptări şi malformaţii") spre deliciul tuturor economiştilor bine antrenaţi în socialism, de la contabili până la inclusiv achizitori şi magazioneri – gestionari, care s-au trezit ca „peştele pe apă". După Platon, însă peştele este în apă dar el nu ştie acest lucru. Sau, cel puţin, nu a avut încă ocazia să o spună.

Festivaluri au fost. De la „Enescu" la... cel al „ustu-

Desen de Linu

roiului". Ba chiar şi baluri de binefacere, de la cel „vienez" la cele mioritice.

Ca să recunoaştem (după atâţia ani) că nu avem încă o clasă politică, că nu înţelegem separaţia puterilor într-un stat de drept era firesc să ajungem cu nedumeririle inclusiv până la Constituţie! În politică nu este recomandată ignorarea „buturugilor mici". Instrumentarul *sociodemagogie* ruginit a rămas intact: diversiunea, delaţiunea, mistificarea şi înscenarea, cu aceleaşi inepte rezultate dintotdeauna, *Zvonistica* însă pretinde un *masterat* separat!

După atâţia ani încă „vorbim" despre „legea lustraţiei" (punctul 8 din Proclamaţia Timişoara) când ar fi putut funcţiona simpla **lege a bunului-simţ**, iar diferenţa între republica parlamentară sau/ şi prezidenţială nu este înţeleasă începând din dealul Cotroceni şi până la Siliştea Gumeşti!

Diversiuni au fost şi „reformele" în toate domeniile, mereu reluate fragmentar de la Justiţie şi până la... Sănătate! Ce vină are ministrul-contabil, când Maiorescu a „rezolvat" problema (la *Junimea*) printr-o butadă rămasă celebră: *nu poţi să-i pretinzi unui cireş să facă piersici!* Sănătatea considerată ca *business* pune inerent pe planul doi **bolnavul** şi boala! O diversiune şi mai parşivă este obositoarea repetiţie a expresiei „poliţie politică" în loc să recunoaştem în realitate – o ipocrită – inversare de termeni. Numai **politica**, în funcţie de necesităţi şi legi istorice, înţeleasă îngust, doar ca o morală a puterii, poate fi mai mult sau mai puţin *poliţienească* după înţelepciunea şi limitele filosofice ale conducătorilor temporari. Morala nu este sinonimă cu ETICA.

În realitate, sistemul informativ era simplu, chiar infantil şi – aparent – lipsit de nocivitate: un ofiţer de Securitate (de regulă, de grad „superior" pentru spitale) venea, periodic, la **secretarul de partid** (**nu** la director) şi întreba: dacă sunt alcoolici, homosexuali, cât şi manifestări verbale anti-putere! Securiştii se mai intersectau cu „sistemul sanitar" în caz de boală, accidente sau când aveau nevoie, eventual, de unele medicamente. Precaritatea informaţiilor genera şi ineficienţa ulterioară până la nulitate. Informatorii (şi atunci şi acum şi pururea...) erau „peste tot": sărăcia, oligofrenia, greşelile şantajabile (prostituţia etc.) au putut fi uşor atrase spre corupţia morală, pe care subiecţii o acceptau şi au transmis-o adeseori şi urmaşilor lor, drept comportament sociopat subliminal! Se reia, sporadic, chiar şi tema lipsei elitelor, ca şi lipsa unor idealuri pe măsura colosalei puteri tehnoplutocratice dispusă dizarmonic pe planeta albastră!

Păi, dacă o singură generaţie poate distruge (**programatic**) mai multe generaţii de elite (pe un interval foarte scurt în timp), sunt necesare tot câteva generaţii pentru a se redistila o elită reală!

Cât despre **idealuri**, să-l lăsăm puţin pe Pascal:

„Omul modern este, tehnologic, similar unui copil-zeu posesor al unor forţe extraordinare, pe care însă le utilizează cel mai deseori în scopuri derizorii. Miliardele de oameni ai planetei au rămas în continuare robii propriilor lor vicii cât şi sclavi viciilor altora".

După dezastrele consumate atât de incoerent (aparent!) în secolul XX, mileniul actual a debutat cu nişte „uverturi" macrosistemice sinistre dacă oamenii politici nu vor găsi repede înţelepciunea de a opri metamorfoza spontană a **sonatelor în manele**.

Cât timp ne va trebui să pricepem că ceea ce lipseşte în prezent umanităţii nu sunt idealurile, ci grandoarea, generozitatea şi sinceritatea acestor idealuri: că este preferabilă o idee grandioasă (dar nu chiar utopică!) unui grup social încadrat într-o certitudine comodă şi egoistă?

Kant îi condamna şi pe sceptici şi pe dogmatici, dar şi – mai ales – pe **nepăsători!** Dacă oracolul din Dămăroaia s-a înşelat puţin, speranţa rămâne poate la „mama Omida"?

Alexandru BUCUR

România citeşte

La Mangalia s-a înfiinţat în 1991 primul târg de carte *particular* din Europa de Est (intitulat Târgul Estival de Carte de la Mangalia). Iniţiatorul şi proprietarul Târgului a fost – şi a rămas până în ziua de azi – talentatul poet Gheorghe Todor, admirator al lui Nichita Stănescu şi al tuturor scriitorilor mari pe care îi are România. Târgul, organizat uneori direct pe plajă, în corturi frumos aliniate pe nisip şi pline de cărţi ca peştera lui Ali Baba de comori, a funcţionat cu un succes indiscutabil, în aproape fiecare an, şi a fost vizitat de sute de mii de oameni, inclusiv personalităţi ale culturii, oameni de afaceri, înalţi demnitari (acum doi ani, printre vizitatori s-a numărat şi Traian Băsescu). Din 1998, alarmat de deplasarea interesului unor edituri dinspre manifestările culturale spre vânzări, Gheorghe Todor a hotărât să invite direct, întâi pe cheltuiala sa, şi ulterior cu sprijinul Primăriei Mangalia, scriitori valoroşi din toate generaţiile. Întâlnirile acestea cu publicul (un public numeros, cum rareori poate fi văzut la lansările de carte din Bucureşti) au atins adeseori un grad înalt de efervescenţă spirituală şi de comunicativitate care le-a transformat în evenimente culturale. Printre protagonişti s-au numărat Octavian Paler, Emil Brumaru, Augustin Buzura, Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu, Petru Popescu (venit din îndepărtata America), Alexandru Condeescu şi mulţi alţii (inclusiv semnatarul acestor rânduri). N-au lipsit nici debutanţii (la ediţia din acest an vor fi prezenţi, de exemplu, Lorena Lupu şi Victor Dragomir). Alături de Gheorghe Todor şi de invitaţii săi a fost prezent, aproape de fiecare dată, şi apreciatul primar Zanfir Iorguş (care, ca primar al unei localităţi vechi de 2500 de ani, a lansat nu demult ideea înfiinţării unei asociaţii a primarilor celor mai vechi localităţi din Europa).

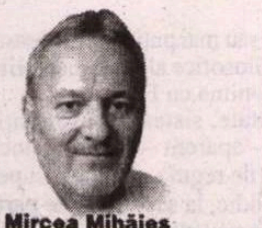
Ediţia din acest an, a douăsprezecea (8 iulie – 26 august), este una maraton, cu numeroase manifestări (lansări de carte, românească şi străină, expoziţii, dezbateri şi chiar spectacole). Rând pe rând vor sosi ca invitaţi aici scriitorii Daniel-Cristea Enache, Ioan Es. Pop, Horia Gârbea, Mircea Cărtărescu, caricaturiştii Ion Barbu şi Leonte Năstase ş.a.m.d. O noutate o reprezintă, în acest an, instituirea unui premiu de 1.000 de euro, care va fi acordat, în cadrul Galei Târgului Estival de Carte, autorului celei mai valoroase cărţi lansate la ediţia anterioară.

Entuziast şi generos, Gheorghe Todor a ales ca generic pentru actuala ediţie sintagma *România citeşte*. Adevărul este că România nu prea citeşte, dar trebuie să recunoaştem că oameni ca Gheorghe Todor fac tot ce le stă în putere pentru ca optimistul enunţ să devină realitate.

Alex. ŞTEFĂNESCU

În haosul comunicatelor şi contracomunicatelor, nimeni n-a observat un lucru: uşurinţa cu care AS Roma a acceptat să se despartă de Chivu.

Afacerea Chivu



Mircea Mihăieş
CONTRAFORT

Timp de câteva săptămâni, tribulaţiile jucătorului de la AS Roma, Cristian Chivu, au ţinut paginile întâi ale ziarelor. La prima vedere, lucrurile păreau simple: fotbalistul căuta un club capabil să satisfacă cerinţele financiare la care-şi imagina că are dreptul. Atenţia presei şi-a suporterilor a fost atrasă de sumele neobişnuite: salariu supradimensionat pentru jucător, o sumă piperată pentru clubul ce urma să-l vândă şi un comision obscen pentru aşa-zişii „procurori" ai jucătorului, inenarabilii fraţi Becali. Ce s-a ales din toate acestea? Praful şi pulberea. Şi, evident, gustul amar lasăt de lăcomia deşănţată şi lipsa totală de realism.

Să fie limpede: Chivu e un jucător bun, dar nu extraordinar. Nu are, nici pe departe, geniul lui Maldini sau forţa lui Roberto Carlos. Comparat cu un Cannavaro sau Nesta, e limpede că vorbim de regnuri diferite. Inegal până la exasperare, Chivu mi s-a părut incapabil de prestaţii uniforme nu doar de la meci la meci, ci şi în intervalul unei singure partide. Deşi adeseori inspirat, jucând cu multă eleganţă, e un gafeur înnăscut. Faultează când ţi-e lumea mai dragă şi uită să iasă la dublaj, deşi această regulă a jucătorului din apărare e însuşită în primele cinci ore de antrenament din copilărie. Ca suporter înflăcărat – şi nu de azi, de ieri – al echipei AS Roma, recunosc că n-am avut regrete privind plecarea jucătorului căruia, în grupul de prieteni susţinători ai aceastei echipe nevrotice, l-am botezat „bulevardul Chivu". Destule dintre înfrângerile echipei noastre favorite s-au datorat prestaţiilor sale jalnice.

Fragil ca aproape toţi jucătorii români, Chivu a fost şi probabil va rămâne un campion al accidentărilor. Poate nu e o întâmplare că revirimentul Romei din campionatul trecut s-a produs tocmai pe fondul absenţelor îndelungate ale lui Chivu din teren. Probabil că postul care i s-ar potrivi cel mai bine ar fi cel de mijlocaş defensiv. Din păcate, Chivu nu are rezistenţa fizică necesară unei asemenea misiuni. Masiv, dar lipsit de elasticitate, el nu poate compensa doar prin inteligenţă absenţa unor calităţi care fac, de pildă, din De Rossi, un mijlocaş de rasă, iar din Chivu doar un jucător cu părul zburlit încă din primul minut de joc.

Nu poţi să nu lauzi inteligenţa din teren a lui Chivu (evident, atunci când nu faultează, luftează ori uită că trebuie să-şi supravegheze adversarul), dar, din păcate, în afara terenului, se pare că purtătorul tricoului cu numărul 5 din naţionala României nu e tocmai un tip sclipitor. A te da, orbeşte, pe mâna unor indivizi precum fraţii Becali e, în sine, un lucru prostesc. Când mai ştii că tot mai mulţi fotbalişti au renunţat la serviciilor acestor îmbogăţiţi din sudoarea (la propriu!) altora, ar trebui să fii măcar prudent, dacă nu de-a dreptul speriat că destinul tău de fotbalist e jucat la ruleta lăcomiei.

Poate că presa dâmboviţeană exultă la afirmaţiile de genul „A juca la Real Madrid e şansa vieţii pentru orice fotbalist". Realitatea e cu totul alta: fotbaliştii din ziua de azi merg acolo unde sunt plătiţi mai bine. A cere unor mercenari să fie sentimentali e prea mult, în lumea noastră în care Becalii sunt întotdeauna fraţi, iar Maica Teresa e mereu singură la părinţi. Dacă Chivu ar fi vrut, într-adevăr, să joace la Real, ar fi plecat şi fără salar. La câţi bani a strâns până acum, e sigur că nu va muri sărac (evident, dacă nu-i va delega pe fraţii fraţilor Becali să-i investească banii!) Aşa că tot acest scenariu duhneşte a escrocherie, din orice unghi l-ai privi şi oricâte zâmbete onctuoase ai arunca spre tribune.

În haosul comunicatelor şi contracomunicatelor, nimeni n-a observat un lucru: uşurinţa cu care AS Roma a acceptat să se despartă de Chivu. Deşi săraci, „romaniştii" au dat drumul baierelor pungii când au dorit să păstreze, cu orice preţ, un fotbalist. Nu mă refer doar la jucătorul-cult al echipei, Francesco Totti, o veritabilă piesă de patrimoniu, pentru care s-au pus la bătaie sume colosale. Strategii clubului din Trigoria au fost foarte grijulii să nu-i scape - atunci când s-a pus problema prelungirii contractelor - şi alţi jucători de clasă, precum Méxès sau De Rossi. Clubul spera ca renunţând la Chivu să obţină suficienţi bani pentru a cârpi finanţele familiei Sensi.

Ei bine, stilul de prădători al fraţilor Becali a făcut ca toate aceste mutări să se blocheze. Mai mult, Chivu s-a ales cu imaginea de „trădător", de individ fără caracter, de încurcă-lume. Ceea ce, cu siguranţă, nu e. Şi toate acestea pentru că fraţii Becali şi-au imaginat că pot să-i fenteze pe toţi, tot timpul. Chivu mai are de stat la Roma un an. O evoluţie peste nivelul celei de acum ar putea să determine clubul să-i ofere un salar bun. În acest caz, fraţii Becali ar fi rămas cu buzele umflate. Ei au forţat acum transferul tocmai pentru c-a fost ultima ocazie de-a mai stoarce un sfanţ din tricoul asudat al lui Chivu.

Ştiu că AS Roma nu e unul din giganţii fotbalului mondial. Ştiu că mă expun, periodic, ironiei unor cunoscători într-ale fotbalului (de la Nicolae Manolescu la Grigore Cartianu) prin entuziamsul de nimic temperat cu care susţin această echipă încă de pe vremea lui De Sisti. Chiar şi astfel stând lucrurile, să nu uităm că în ultimul campionat AS Roma s-a clasat pe locul al doilea, că a cucerit Cupa Italiei şi că a ajuns în semifinala Cupei Campionilor. În plus, Francesco Totti a fost golgeterul campionatului, adjudecându-şi gheata de aur, de cel mai bun marcator din Europa. Pentru o echipă de hoţi, precum Juventus, sigur că astfel de performanţe sunt modeste. Dar pentru un club care are frecvent probleme să termine anul financiar deasupra liniei roşii e ceva remarcabil.

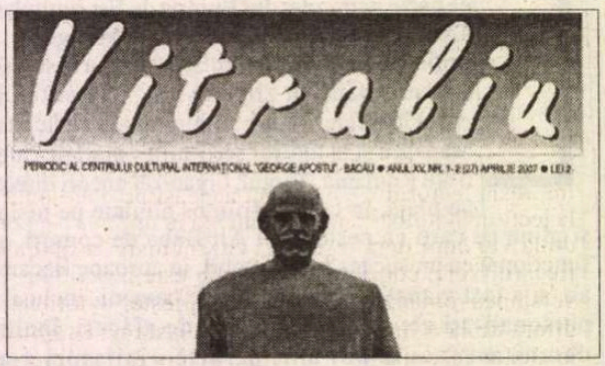
Lăcomia ieşită din comun a „procuratorilor" a reuşit să arunce o lumină întunecată asupra unui fotbalist care, cu bunele şi relele sale, ar fi meritat o altă soartă. E greu de spus în ce măsură eşti manipulat şi cât la sută din acţiunile tale sunt dictate de contaminarea cu arghirofilia „patronilor". E limpede, însă, că blazonul lui Chivu a fost murdărit. Nu împărtăşesc deloc opinia unui fotbalist care afirma că o serie de jocuri bune ale lui Chivu va topi gheaţa suporterilor romaniști. Orice alt club va sufla de sute de ori în iaurtul transferărilor înainte de a se gândi să intre cu el în negocieri.

Probabil că una din condiţiile puse de cluburi va fi ca discuţiile pentru transfer să se desfăşoare fără fraţii Becali. Cluburile care-l vor dori pe Chivu nu vor accepta vreo fisură în contract şi, cunoscând fragilitatea situaţiei sale, nu se vor înghesui cu oferte la nivelul celor vehiculate în acest an. În cele din urmă, Chivu s-a dovedit a fi o victimă, şi nu un protejat („un fiu") al duoului infernal Becali. Sub pretextul că îi obţin o mărire spectaculoasă de salar, ei au diminuat drastic şansele fotbalistului de a fi plătit în viitor la nivelul speranţelor sale. În locul unei evoluţii firești, Chivu a fost atras în plasa gândirii de tip mafiot, pentru care nici o afacere nu poate fi rentabilă dacă nu are duhoarea respingătoare a unui „tun".

Un singur aspect luminos în toată această murdară afacere: canalul de televiziune Boom va transmite preferenţial, şi în sezonul viitor, meciurile lui AS Roma! Meciuri la care mă voi uita de dragul lui Totti, De Rossi, Mancini, Perotta sau Tavano, şi abia în al unsprezecelea rând de dragul victimei fraţilor Becali. ■

ochiul magic

Melancolii lejere



Nu mai puţin de 52 de pagini numără *VITRALIU*, elegantul periodic al Centrului Cultural Internaţional „George Apostu", iar dintre acestea, majoritatea îi sunt dedicate lui Alecsandri. Colaboratori prestigioşi (Cornel Ungureanu, George Bălăiţă, Adrian Popescu, Ioan Es. Pop, Irina Petraş, Constantin Ciopraga, Ioan Holban, Lucian Vasiliu, Grigore Ilisei, Mircea Dinutz, Florin Faifer, Elvira Sorohan, Liviu Papuc) îl analizează sau se raportează la „veselul Alecsandri" din diferite unghiuri, mai mult sau mai puţin critice. Ne-a reţinut atenţia, mai întâi, portretul făcut de Florin Faifer, vechi şi totuşi mereu proaspăt scotocitor prin rafturile literaturii române. Iată un fragment despre melancoliile lejere ale lui Alecsandri: „Receptivitatea lui Alecsandri e medie, emoţia lui ţine de plăcere, o plăcere tacticoasă, măsurată, de moderat epicureu. Inima îi bate, dar să nu ne temem de tahicardie. El contemplă, însă nu cade în transă, admiră sau dezaprobă, fără a se omorî cu firea. Numai ce i se aburește vocea, ca unui visător, îmbătat de poezia nopţii, de «nemărginirile ceriului şi a mării», că îşi ia îndată seama, amuzat de slăbiciunea de o clipă. La fel se petrec lucrurile şi atunci când filosofează, cu melancolii lejere, despre una şi despre alta, dar mai ales «asupra deşertăciunei omeneşti şi asupra soartelor rău». E suficient ca foamea să-l înghimpe, că a şi dat uitării «tristele meditări»".

Interesant e, apoi, şi felul în care „nouăzecistul" Ioan Es. Pop îl *potriveşte* liric pe bardul de la Mircești, în câteva exerciţii intitulate chiar aşa, *Potriviri după Alecsandri*: „sau vrei poate să întoarcem, s-o luăm spre viitor?/ să vedem cum toate cele ce ne înconjoară mor?/ să urcăm, bătrâni şi singuri, în calești fără de cai/ şi-apoi să ne folosească veacul cela drept cobai?// aid' mai bine iar în casă, că-n troiene nu-i cărare./ ferecaţi în lumea mică şi feriţi de lumea mare,/ ne vom face fraţi cu cariul, ucigaş fără simbrie,/ şi vom ronţăi cu dânsul largi bucăţi de vecinicie."

De la Alecsandri la Eminescu, via Ioan Es. Pop: curat postmodernism! ■

Fiecare poem este o rugăciune şoptită, o celebrare *in sotto voce* a vieţii, o permanentă revelaţie a minunilor care ne înconjoară şi pe care cel mai adesea le ignorăm.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Scrisul ca rugăciune

Celebrissimă pentru traducerile sale din limba franceză (alături de zeci de alte titluri aparţinând unor autori mai mult sau mai puţin importanţi, monumentala versiune românească a capodoperei lui Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, îi aparţine) şi a unor volume de eseuri care au făcut şcoală în România anilor '80 (*Poietică şi poetică* ori *Mâna care scrie*), Irina Mavrodin publică de vreo treizeci şi cinci de ani, la intervale de timp mai lungi sau mai scurte, şi câte un volum de poeme. Poeziile sale sunt pauze de respiraţie într-o activitate proteică, căi de întoarcere spre propriul sine şi spre micile bucurii ale existenţei.

Volumul *uimire/étonnement* este relevant pentru exerciţiile lirice ale autoarei. Viziunea estetică este impecabilă, totul emană delicateţe, inteligenţă, simţ al proporţiilor, discreţie, bun gust. Fiecare poem este o rugăciune şoptită, o celebrare *in sotto voce* a vieţii, o permanentă revelaţie a minunilor care ne înconjoară şi pe care cel mai adesea le ignorăm. Viaţa este o binecuvântare, o creaţie divină pentru care Dumnezeu trebuie celebrat în orice moment. În aparenta ei monotonie lumea este un permanent miracol pe care trebuie să-l primeşti cu mintea deschisă şi cu inima plină de bucurie: „să mă bucur/ să mă bucur şi să cânt/ laude creaţiei monotone// care mi se dezvăluie/ abia acum/ miracol repetat// cu fiecare nouă dimineaţă/ care îmi mai este/ dată" (p. 76). Repetitivitatea fiecărei zile îi dă autoarei sentimentul confortabil că nimic rău nu se poate întâmpla atâta vreme cât soarele va răsări la fel în fiecare dimineaţă.

Dacă fiecare nou început de zi este un prilej de încântare şi de speranţă, bătrâneţea devine un dar nepreţuit. Contrar celor care văd în bătrâneţe vârsta tuturor vicisitudinilor, Irina Mavrodin consideră că aceasta este un prilej de veşnică sărbătoare pentru că atingerea unei vârste înaintate înseamnă câştigarea unor zile suplimentare. Iar acestea oferă şanse suplimentare pentru a înţelege şi a profita de miracolul vieţii. În aceste condiţii, bătrâneţea devine o stare de beatitudine, de fericire intensă, ca sub efectul unor narcotice. De altfel, un splendid poem dedicat bătrâneţii se numeşte chiar *drogul:* „mulţumescu-ţi ţie/ Doamne/ că mi-ai dat şansa/ de a fi// bătrână/ picioarele mi se împleticesc/ capul mi se leagănă uşor/ Bucuria mă cuprinde/ ameţită/ cu nesaţ/ sorb drogul bătrâneţii" (p. 46).

Într-o vreme a urii generalizate şi a trivialităţii agresive, Irina Mavrodin pledează pentru frumuseţile simple ale vieţii (un fir de păpădie, prin care se înţelege o variantă estetică a miracolului vieţii, dar şi un posibil simbol al cunoaşterii, păpădia desenată de pe coperţile dicţionarelor Larousse al cărei puf purtat de vânt semnifică diseminarea cunoştinţelor din toate domeniile). Natura şi cartea îşi dau mâna pentru ca împreună să ofere fiecărei noi dimineţi promisiunea unui festin. Bucuria fiecărei zile este în suflet şi este aproape lipsit de importanţă dacă ea va veni din contemplare sau din raţionament: „trebuie să mă întâlnesc/ astăzi/ cu o păpădie/ dar am uitat// nu mai ştiu bine/ este cea de pe câmp?/ sau cea desenată/ pe coperta// dicţionarului Larousse" (p. 36).

Cu o viziune atât de luminoasă despre viaţă, moartea nu poate fi privită decât cu nelinişte. În condiţiile în care bătrâneţea însăşi poate fi trăită într-o perpetuă stare de euforie, moartea este un plonjon în necunoscut, intrarea într-o altă stare, despre care nu prea există mărturii. Cum poate fi biruită teama de necunoscut? Poezia poate oferi o soluţie acceptabilă pentru ca sinele să suporte mai uşor inevitabilul: „există o soluţie/ să mă las pradă morţii/ cu bucuria cu care m-am lăsat/ pradă vieţii// Doamne/ ajut-o pe roaba Ta/ Irina Alexandrina" (p. 100).

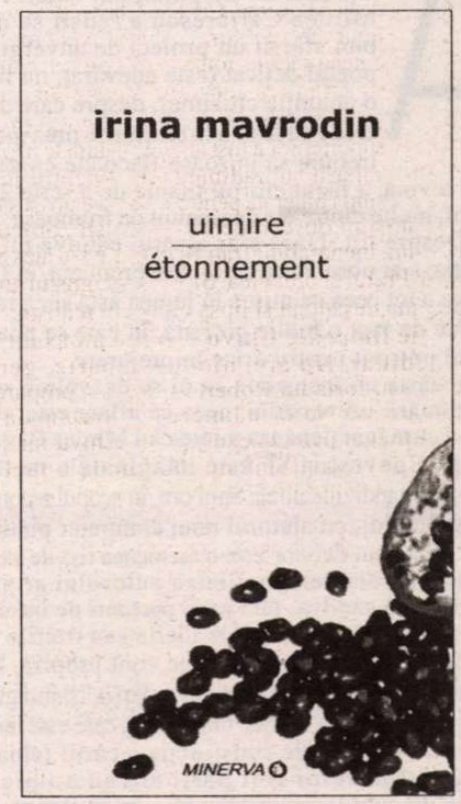
Poemele Irinei Mavrodin din *uimire/étonnement* devin o rugăciune zilnică, o laudă a vieţii, o celebrare a lui Dumnezeu, dar şi un obligatoriu exerciţiu literar. Cu sau fără inspiraţie, poemul zilnic trebuie scris, aşa cum trebuie făcută rugăciunea de fiecare seară: „să scrii în fiecare zi/ iată un mod de a te ruga/ a trecut o zi/ şi nu ţi-ai scris pagina// memento mori/ aşază-te şi scrie/ oriunde oricând// nu aştepta inspiraţia/ fă-ţi zilnic rugăciunea/ îţi strigă Stendhal" (p. 98).

Filosofia de viaţă a Irinei Mavrodin e simplă şi veche de când lumea. *Carpe diem*, cu multiplele sale variante literare, de la rubayatele lui Omar Khayyam, până la Ronsard. Poemele sale merg direct la idee, nu se încurcă în metafore, discursul este esenţializat, eliptic, până la compoziţia concentrată a aforsimului. Ele impresionează prin viziune şi prin filosofia implicită, mai mult decât soluţiile poetice imaginate de autoare. Poemele din *uimire/étonnement* au o eleganţă austeră, farmecul crepuscular al unei seri liniştite de vară la malul mării. Totul emană linişte şi certitudinea că ziua de mâine va fi la fel de frumoasă ca şi cea de azi.

Volumul bilingv (poemele sunt scrise în română şi franceză) răspunde şi la o întrebare pe marginea căreia s-ar putea organiza congrese de literatură: Poate fi tradusă poezia? Şi, eventual, în cazul unui răspuns pozitiv, cui aparţine noul produs, autorului sau traducătorului. Dacă există un domeniu în care expresia *Traduttore-traditore* are acoperire perfectă, acesta nu poate fi altul decât poezia. Este aproape imposibil ca, trecând dintr-o limbă în alta, să se păstreze şi semnificaţia, şi metrica, şi sonoritatea unui poem. În traducere îţi poţi face idee despre univeresul liric al unui poet (poţi înţelege mai mult în cazul în care miza respectivului cade pe epic sau pe filosofic), dar este aproape imposibil să deduci toate nuanţele (în care, în multe situaţii, se ascunde chiar valoarea) autorului respectiv. În volumul Irinei Mavrodin versiunea franceză respectă, cu stricteţe, versiunea românească. Ceea ce pare să infirme teoria expusă anterior. Există însă şi câteva explicaţii pentru această cvasi-similitudine: versiunea franceză îi aparţine chiar Irinei Mavrodin, care ştie mai bine decât oricine care este sensul exact al versurilor sale în limba română şi echivalentul lor stilistic în limba franceză. Apoi, aşa cum spuneam înainte, miza poeziei Irinei Mavrodin nu cade pe metrică sau pe diverse jocuri de cuvinte şi soluţii stilistice sofisticate, ci pe idei, expuse cel mai adesea într-un limbaj simplu, direct, aproape apoftegmatic. De aceea, citind echivalentul francez, impresia lectorului este exact aceeaşi pe care o are la lectura în limba română. Punerea în oglindă a celor două versiuni demonstrează că, inclusiv la nivelul fiecărui vers, conţinutul semantic este identic între versiunea română şi cea franceză. Firesc, sonoritatea diferă de la o limbă la alta, dar aceasta nu schimbă în nici un fel sensurile poemului. Pentru exemplificare voi reproduce în paralel cele două versiuni ale poemului *tabloul/le tableau:* vreau să pun (je veux mettre)/ în centrul tabloului (au centre du tableau)/ o pată roşie (une tache rouge)// cruzimea (la cruauté)/ din mâna mea (de ma main)/ o paşnică scenă de familie (une paisible scène de famille)// foarte olandeză (très hollandaise)/ şi sângele (et le sang répandu)/ de pe bluza femeii care brodează (sur la blouse de la femme qui brode" (pp. 52-53).

Graţioase şi sensibile, poemele Irinei Mavrodin sunt ele însele ca nişte fire de păpădie. În preajma lor ai mereu sentimentul că cea mai mică mişcare greşită le-ar putea risipi farmecul în toate zările. De aceea ele, trebuie protejate cu toată delicateţea.

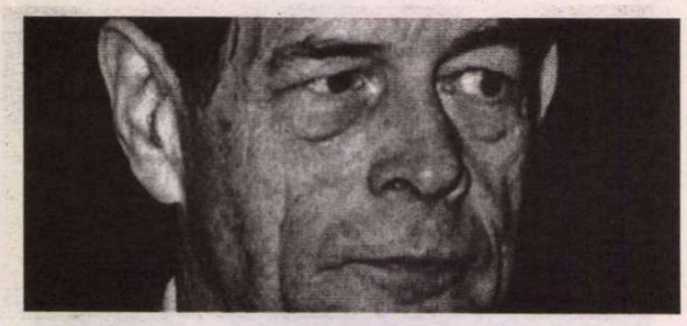
Irina Mavrodin este unul din numele importante din literatura română a ultimelor decenii. Traducerile sale au dat versiuni româneşti de referinţă ale unor capodopere ale literaturii universale. Studiile şi cursurile sale au dat multor critici mai vechi sau mai noi uneltele necesare pentru o mai bună înţelegere a literaturii şi pentru comentarea profesionistă a specificităţii unor produse literare. Volumul *uimire/étonnement* completează tabloul acestei autoare prolifice cu un binevenit adaos de sensibilitate şi farmec. ■



Irina Mavrodin*, uimire/étonnement, *Editura Minerva, Bucureşti, 108 pag.

am primit

- Alexandru Păcuraru, *Vânzătorul de licurici. Rochia albastră*, Bucureşti, Ed. Rubicon Art, an de apariţie nemenţionat (proză scurtă). 176 pag.
- Ticu Leontescu, *Iaşii în... haiku*, Timişoara, Ed. Marineasa, 2007 (prezentare pe ultima pagină de Eugen Dorcescu). 128 pag.
- Hellmut Seiler, *Pădurea de interdicţii*, poeme, în transpunerea românească a lui Andrei Zanca, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2007. 100 pag.
- Dorin Ştef, *A treisprezecea elegie. Evanghelia după Nichita*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2007 (studiu). 144 pag.



Este impresionant acest spectacol – mintea lui Mircea Cărtărescu funcționând. Mașină de fabricat teorii și visuri, discursuri patetice și parodii, ea trebuie alimentată mereu cu mari cantități de realitate.

literatură

O paradă a eului

Alex Ștefănescu

REACȚII IMEDIATE

Doi critici despre romanul *Orbitor. Aripa dreaptă* de Mircea Cărtărescu

Apărut al treilea și ultimul volum al romanului (să-i spunem astfel) *Orbitor* de Mircea Cărtărescu. Ca puțini alți autori români, Mircea Cărtărescu a reușit să ducă la bun sfârșit un proiect de anvergură. El, poetul delicat (este adevărat, nu lipsit de o anumită cruzime), despre care ai putea crede că leșină la eforturile prea mari și că trebuie să miroase flacoane cu săruri ca să-și revină, a făcut efortul titanic de a scrie 2000 de pagini, multe dintre ele neasemuit de frumoase. Despre ce? Despre tot. Dacă s-ar alcătui cândva un sumar analitic, s-ar observa că autorul se pronunță, în *Orbitor*, asupra a tot ceea ce mișcă în lumea asta și că romanul lui este de fapt o biblie profană, în care se poate găsi citatul potrivit pentru orice împrejurare.

Aceasta nu înseamnă că ni se dezvăluie secretul funcționării universului; ceea ce aflăm este, de fapt, modul cum funcționează mintea lui Mircea Cărtărescu. În unele povestiri SF este imaginată o metodă de „scanare" a individualității unui om, în scopul reconstituirii conștiinței lui, cu ajutorul unui computer puternic, în viitor. Romanul *Orbitor* este o asemenea fișă de identitate, pe baza căreia personalitatea autorului ar putea fi reconstruită cândva, fără mari pierderi de informație. Refuzând să preia mecanic ideile sau trăirile altora, regândind și resimțind totul pe cont propriu, Mircea Cărtărescu se descrie pe sine, la nesfârșit, își înregistrează identitatea în banca de date universală, care este literatura. El nu are un plan de construcție a cărții (chiar dacă enumerarea celor trei părți ale anatomiei unui fluture, ca subtitluri ale trilogiei – aripa stângă, corpul și aripa dreaptă – sugerează un plan); își lasă gândirea să prelucreze liber datele pe care le primește, din jur sau din propria-i memorie, să elaboreze necontenit noi și noi reprezentări, să *meargă*, pur și simplu, fără oprire.

Este impresionant acest spectacol – mintea lui Mircea Cărtărescu funcționând. Mașină de fabricat teorii și visuri, discursuri patetice și parodii, ea trebuie alimentată mereu cu mari cantități de realitate (ceea ce înseamnă realitate brută, dar și chimie, fizică, astronomie, anatomie, literatură etc.). Acest proces de alimentare cu materie primă aproape că *se aude*, ca vuietul de absorbire pe care îl face un aspirator. Etericul Mircea Cărtărescu ne uimește prin foamea sa de realitate. El vede enorm și simte monstruos, astfel încât nu lasă aproape nimic neîntrebuințat.

În volumul recent apărut, este folosită ca principală sursă de aprovizionare cu „materie primă" perioada istorică formată din ultimii ani ai dictaturii lui Ceaușescu, revoluția din 1989 și primii ani de după căderea comunismului. Metodele predilecte de prelucrare a datelor realității sunt: enumerarea-pastișarea opiniilor curente (nu sarcastică, ci ironic-binevoitoare și recuperatoare, în manieră postmodernă) și trecerea spectaculoasă la o metarealitate (care pentru cititor părea de neimaginat în imediata vecinătate a realității).

Iată, ca ilustrare, cum este reprezentată atmosfera din timpul revoluției prin însumarea (pe multe pagini) a dialogurilor care puteau fi auzite pe străzile Bucureștiului în acele zile. Este o *parodiere de catifea*, de genul celei din *Levantul*, numai că acolo era parodiat stilul (supraindividual) al poeziei românești din secolul nouăsprezece, în timp ce aici parodierea are ca obiect efemera producție orală de replici a bucureștenilor surescitați de prăbușirea comunismului. Un model posibil îl constituie discuția nocturnă dintre conu'Leonida și Efimița din piesa lui Caragiale, pe tema unei ipotetice revoluții. Naivitatea și incompetența comentariilor „transcrise" de Mircea Cărtărescu nu generează însă acel comic exploziv, cu repetiție, specific textului caragialian:

„Cică revoluția noastră e doar un trucaj de televiziune. Cică a fost umflată de propagandă. Cică n-au fost patruzeci de mii de morți la Timișoara. Cică femeia cu pântecul spintecat și legat cu sfoară și cu pruncul pus pe piept e o contrafacere. Cică n-a fost revoluție, ci o lovitură de stat. Cum, dom'le, păi am fost chiar io acolo când a fugit Ceaușescu. Cum pot porcii ăștia să mintă cu atâta nerușinare? Când ei, occidentalii, ne-au vândut la Yalta. Când ei l-au plimbat pe nea Ceașcă-n trăsură și l-au pupat în cur de l-au îmbălat. Câtă nerușinare! Ce sfruntată politică antiromânească! Ce-au făcut mizerabilii ăștia, dom'le, când mâncam salam cu soia, când nebunul ne dărâma satele și bisericile? Acum, când l-am dat jos, ne pângăresc revoluția? Păi cre'și io, nu le convine că mămăliga a explodat, că scoatem și noi capu-n lume." etc.

Și iată reprezentarea feerică a descinderii revoluției în București, ca expresie a misticismului naiv și a nevoii de măreție-kitsch specifice oamenilor obișnuiți:

„Atunci, din stele, s-a desprins o arătare ce părea mai întâi o insectă minusculă, ca una dintre lăcustele mărunte ce sar în iarbă înaintea pașilor noștri. Coborând, cu mare încetineală, prudent parcă, deasupra nopții, detaliile obiectului aceluia, luminat de o iradiere interioară, au început să se deslușească mai bine. Avea o formă ca de meduză, și era la fel de străvezie. O boltă ca de safir, asemenea cerului în curăția sa, adăpostea sub ea patru stâlpi ultramarini, ce se dovedeau, la a doua privire, patru ființe încremenite, cu aripi desfășurate ca de albatros. Lângă fiecare era câte-o roată acoperită de ochi. Când minunea a coborât, oprindu-se la câteva sute de metri deasupra Intercontinentalului, miliția ce patrulau în piața pustie din fața C.C.-ului au putut vedea (și raporta superiorilor, alarmați) că deasupra bolții de safir translucid, ca o statuie în vârful unei bazilici, se afla un tron cioplit din aceeași substanță minerală, masivă, ornamentată cu semne și arabescurii de neînțeles. Pe tron ședea o ființă asemenea unui om, într-un veștmânt strălucind ca arama. În jurul său radia o lumină de curcubeu."

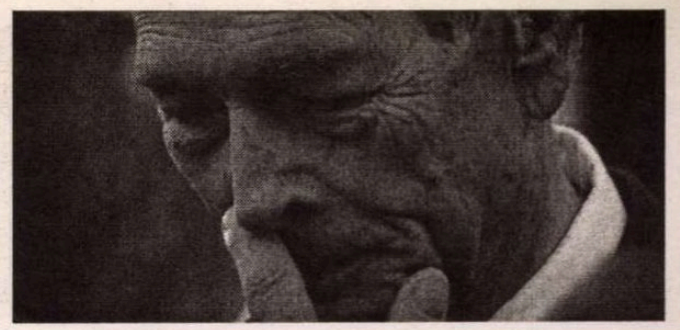
Este multă comedie în acest al treilea volum din *Orbitor*. Mircea Cărtărescu vede de foarte sus și parcă fără să înțeleagă agitația oamenilor. O descrie mai degrabă ca un extraterestru care trebuie să facă un raport către superiorii săi decât ca un om în a cărui conștiință au rezonanță elanurile și disperările celor asemeni lui. El devine patetic și vizionar doar atunci când se află față în față cu Universul, când regândește, științifico-poetic, existența, când chiar la oameni se uită ca la niște ființe stranii, interesat eventual de o metafizică a fiziologiei lor, dar niciodată de problemele lor omenești. Trecerea în revistă a alimentelor care se mai găseau în magazine în timpul lui Ceaușescu tinde să se transforme într-un poem al hranei dezgustătoare *scris cu voluptate* (ca poemele lui Emil Brumaru despre „șunci gingașe" și „aluaturi crescând grele într-o dobitocie îngerească"):

„Și mama răstoarnă pe mușama o grămăjoară umedă de picioare de pui, cadaverice, cu ghearele crispate, retezate mai jos de pulpe, căci pulpele se duc la export... Pentru solzii-ăștia ca de reptilă se omoară lumea. Altădată ne răstoarnă pe masă o halcă tremurătoare de «șuncă Muntenia». Nimeni nu știe din ce-i făcută. Tremură ca o piftie. Găsești prin ea cârpe ca niște bandaje de tifon. În gură se desface-n zgârciuri și în ceva făinos."

Scriitorul nu adoptă ierarhizările făcute de oameni. Părul pus pe moațe de „mama" este descris cu aceeași imaginație fastuoasă, cu aceeași mobilizare a gândirii asociative ca arhitectura Casei Poporului. Frazele zguduitoare rostite în împrejurări istorice decisive pentru soarta unei colectivități au parte de același tratament (parodic) ca bancurile spuse la cozi. Romanul lui Mircea Cărtărescu (pe care el preferă să-l numească generic „cartea", pentru a nu-și asuma obligațiile derivate din apartenența scrierii la un gen) este amoral și ultraartistizat. Seamănă, într-o oarecare măsură, cu scrierile lui Llosa (care nu este însă egocentric, ca scriitorul român).

În poemul eminescian *Împărat și proletar*, există trei discursuri (dintre care în manualele școlare din timpul comunismului era reprodus doar primul): al proletarului, al împăratului și al poetului însuși. Poetul observă și comentează eternul conflict dintre proletar și împărat de undeva, din cer, de acolo de unde se revarsă noaptea peste toți muritorii lumina lunii. Dintr-o asemenea perspectivă judecă și Mircea Cărtărescu ceea ce s-a întâmplat în România în 1989. Este o perspectivă inadecvată, care nu valorifică literar extraordinara experiență trăită de participanții la acele evenimente. Dar reprezentarea care rezultă face parte dintr-un *tot*, dintr-o enciclopedie (fabuloasă, ca *Enciclopedia zmeilor)* consacrată lui Mircea Cărtărescu. Această enciclopedie are o valoare a sa, indiscutabilă. Haotică, dar conținând și simetrii secrete, grandioasă și uneori doar puerilă (ca un joc pe calculator), fascinantă adeseori, dar și plicticoasă destul de des (din cauza lipsei de măsură de care dă dovadă autorul când se lasă în voia plăcerii de a inventaria: amintiri, clădiri, „ziceri" etc.), ea se așează ca o carte grea, imposibil de clintit, în biblioteca literaturii române contemporane.

Orbitor este un act pur de narcisism. Autorului îi lipsește devotamentul față de cititor. El nu observă când cititorul dă semne de nerăbdare sau când este dezamăgit în vreun fel. Monologhează la nesfârșit, sedus de sine, de ideile care îi vin, de viziunile pe care le are. Dar inteligența sa sclipitoare și farmecul literar cu care este înzestrat salvează până la urmă de la verbiaj și prolixitate această paradă a eului. ■

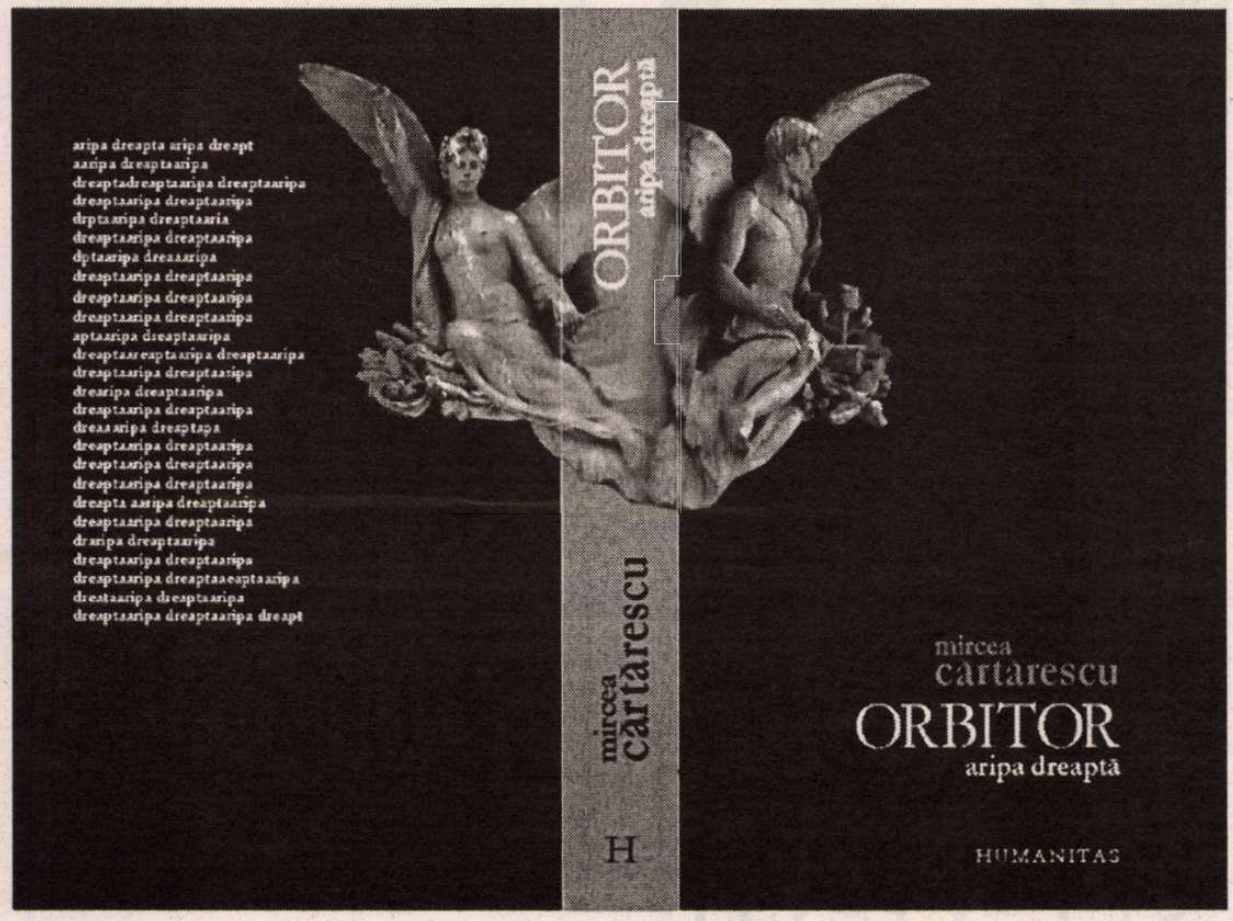


Judecând astfel lucrurile, descoperim în *Orbitor* nu un – în fond comun – triptic, ci o singulară decalogie ori – să numărăm atent – dodecalogie, care începe cu *Visul* şi ajunge destins până la *Baroane!* sau *De ce iubim femeile*.

Cosmin Ciotloş

LECTURI LA ZI

O decalogie



***Mircea Cărtărescu*, Orbitor. Aripa dreaptă, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2007. 576 pag.**

De curând a apărut în librării cel mai bun roman din literatura română a ultimelor cinci decenii. Sunt convins că nu mai e câtuşi de puţin necesar să-i reproduc – aldin – titlul, să-i dezvălui autorul, să numesc editura care l-a publicat, să menţionez că e vorba despre finalul unei trilogii. Presa – culturală şi nu doar – şi-a făcut deja datoria, scutindu-mă de asemenea improvizate oficii de *advertising* cultural. Analizele mediatice vor curge pe drumul lor, implicând statistici, vânzări, viteze internautice de lectură (aruncaţi o privire pe câteva *webloguri* şi veţi înţelege la ce mă refer), în timp ce recenzenţii vor declanşa, independent unul de celălalt, o veritabilă şi pasionantă goană după aurul – esteticeşte – pur.

Ce argument poate susţine, mai natural decât acesta, etichetarea răspicată cu care se deschide această pagină? Căci o carte capabilă să restabilească normalitatea şi demnitatea exclusiv literară a receptării este automat, în cea mai curată dintre logicile umanului, o capodoperă. Au apărut, bineînţeles, romane excepţionale, romane frumoase sau poveşti pur şi simplu puternice. Volume mai subţiri sau mai consistente, pe care publicul le cunoaşte din foiletarea paginilor de critică ale revistelor. Dar asta pentru că de fiecare dată cronicarii îşi asumau roluri parţiale de *salesmani* sau de agenţi de popularizare. Când printr-o minune a istoriei scriitorul rămâne scriitor, se vede treaba că şi criticul beneficiază de graţia de a rămâne critic. Literar.

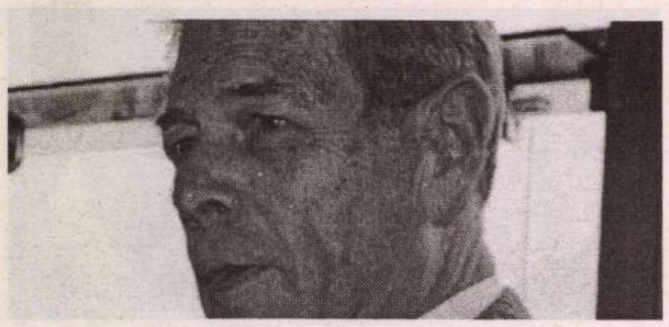
Orbitor. Aripa dreaptă vine, aşadar, să repare şi să unifice benign câmpul receptării. Roman construit din fractali, adică din superbe forme geometrice infinit autosimilare, el repetă acest algoritm – exterior – în oglindă, narcisiac, visceral & terapeutic, legând complet nodurile pe care *Aripa stângă* sau *Corpul* le lăsaseră în suspensie, explicând ce era de explicat, corectând tot ce se cerea corectat. Mai mult decât atât, copilul Mircea ajunge să-şi trăiască până la cel din urmă atom povestea iţită în *Nostalgia* şi în *Travesti*. Clanul levantin matern al Badislavilor îşi regăseşte corespondentul în familia de nobili polonezi din care descinde tatăl. Victor se încarnează din litere, devenind, dintr-un dublu narativ, un *geamăn* din carne şi oase, răpit în copilărie de lângă ai săi şi înrolat nu peste mult în crâncena Legiune Străină. Apocalipsa care încheie ciclul e, la rândul ei, una mai degrabă etimologică şi mustind de amintiri poematice: personajele se întâlnesc tulburător – remarca subtil Ioana Pârvulescu – laolaltă aşa cum fac în *Levantul* urzitorii zaverei. Basmul cu sonorităţi folclorice al regăsirii celor doi fraţi nu e străin de *Enciclopedia zmeilor*. Iar – dacă abandonăm inteligent prejudecăţile de gen – Bunavestire monomaniacală a celui ce va să scrie Cartea a fost anunţată, profetic, de atât de controversatul *Jurnal*.

Judecând astfel lucrurile, descoperim în *Orbitor* nu un – în fond comun – triptic, ci o singulară decalogie ori – să numărăm atent – dodecalogie, care începe cu *Visul* şi ajunge destins până la *Baroane!* sau *De ce iubim femeile* (de aici îşi trag seva pamfletele acide la adresa revoluţionarilor-saltimbanci Iliescu şi Petre Roman, de aici scenele de tandreţe maliţioasă trăite de Victor între femeile crude ale Amsterdamului). O carte enormă al cărei vis şi a cărei fibră constau în însăşi scrierea ei. A cărei protologie şi escatologie se asociază fericit cu pagina de gardă şi cu caseta tehnică. Coerenţa lumii e dependentă de coerenţa cărţii. Şi reciproc. Deprinşi, în materie de roman, cu continuumul şi – vorbă veche – grandoarea fluviilor americane, nu avem ochii deplin formaţi pentru a sesiza ansamblurile de frontieră ale Marilor Lacuri.

Întâlnirea acestor cărţi aparent autonome se produce, *de jure*, pe scheletul refacerii cuplului uterin Mircea – Victor. „Abia acum eram completi amândoi şi, între zecile de mii de petale ale lumii noastre, eram capabili să construim împreună – să revelăm? să conjurăm? să ni-l reamintim? să-l visăm? să-l trăim, pur şi simplu, cum l-am trăit dintotdeauna şi-l vom trăi etern? – misticul, nepământescul, ultradumnezeiescul Shahasrara, diamant al unei lumi de diamant, scânteind orbitor deasupra simetriei noastre de larve spaţio-temporale, înălţându-ne, transversal pe lumea noastră, în adâncul adevăratei lumi, din care, ca nişte corăbii, am răsărit ca să străpungem membrana fragilă a universului. Shahasrara nu era un lucru ce strălucea, era o ruptură-n covor, în ţesătura iluziei, prin care pătrundea lumina orbitoare de dincolo. Era floarea de neprivit înălţată din humusul creierului nostru, a cărui încordare supremă străpunge până la urmă peretele infinit de gros al realităţii. Victor mă privea cu faţa scăldată în lacrimi. Treizeci şi trei de ani trecuseră de Atunci. Îşi descheie încet vestonul la piept şi scoase, din buzunarul din dreapta, Baraka: poza alb-negru, boţită şi pătată, din adâncul unei imposibile copilării." (pag. 569)

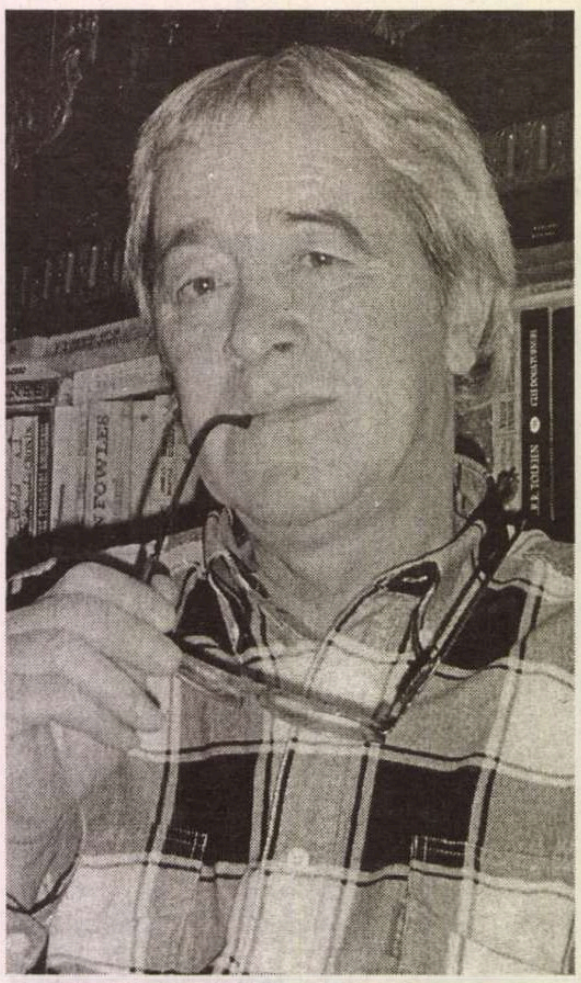
Nu este o figură de stil: cred sincer că scrierea *Orbitorului* a început, subconştient, o dată cu manuscrisul *Nostalgiei*. E momentul în care poetul Mircea Cărtărescu îşi încheie orgolioasele tribulaţii de meloman şi de *beatnik* (derivat din mişcarea *beat* şi sovieticul satelit *sputnik*) pentru a se angaja organic şi furibund în scris, când mecanica artificiilor postmoderniste sublimează într-o antropologie de natură cuantică. Iată de ce mi se pare frivolă asocierea – practicată încă des cu uimitoare jovialitate – între un poem sclipitor ca *O seară la operă* şi formidabila investiţie personală şi tensionată numită *Levantul*. Tehnica seacă a intertextualităţii nu are de ce să reprezinte un criteriu de asimilare mutuală. Şi nici o sursă oricând la îndemână pentru trasarea descendenţelor. Ce vreţi mai relevant decât radicalele diferenţe dintre – bunăoară – poemele *à la* Arghezi? Scurt, tăios, turnat în matriţă sintactică în primul caz. Fluent, elegiac şi divinatoriu în cel de-al doilea.

După devorarea masivului volum al treilea, puţini cititori vor rezista ispitei de a relua, întâi, *Aripa stângă*. Sunt extrem de curios câţi dintre aceştia se vor abate, din când în când, prin paginile altor cărţi semnate recent de Mircea Cărtărescu. Ca să verifice dacă această carte atât de individuală nu are marginile mai elastice decât pare. ■



literatură

Ştefan Ioanid



21 aprilie 2007

Azi dimineaţă trandafirul
japonez de pe terasă
a înflorit a doua oară

era plin de spaimă

plin de toate lumile infinite
din care tocmai venise

22 aprilie

Este ajunul Paştelui
spre seară pe lângă lac
printre pini şi tufele
acelea cu flori roşii
al căror nume
nu l-am ştiut niciodată
mă gândeam că în pofida
tuturor scepticismelor
o certitudine există totuşi

cel puţin o dată pe an
morţii sunt mai vii decât viii

Iisus este printre ei

24 aprilie

Una din ultimile mele amnezii
este vorba despre un text
scris de mult îmi aduc aminte
de el foarte vag era vorba
de nişte fluturi albi stăteam
în cort cu un orb dimineaţa
mergeam să ne spălăm în micul
golf din apropiere Miriam
tu cântai Sonata Kreutzer
aveam 16 ani dar eram
îndrăgostit de Esme
pe Betiana am cunoscut-o
mult mai târziu la Facultatea
de Filosofie Pură din care
era greu să scapi acolo
realul se năştea mereu din altă lume

27 aprilie

Sunt din ce în ce mai neliniştit
Anselmus în ultimul timp scriu
cuvinte pe care nu le înţeleg
parcă altcineva le scrie
în locul meu

oare din această eroare
se naşte poezia?

28 aprilie

Betiana îmi spune că mă repet
că am devenit amnezic

nu ştiu de ce amnezia

îmi aduce aminte de lacurile
adânci şi sălbatice de munte

pentru mine ele au fost
întotdeauna cea mai amnezică
materie din univers
mai ales dimineaţa

29 aprilie

Şi totuşi cea mai amnezică
materie am descoperit-o
pe lângă Şaptesate lângă Braşov
erau fragii din Babarunca
am fost acolo cu tatăl meu viu
la pescuit de păstrăvi
în apele sălbatice şi reci

nu am prins nimic

ne-am ales până la urmă
cu o mână de fragi

care de mult m-au uitat

2 mai, ora 23,59

Acum 37 de ani în Kronstadt
eram cu Gheorghe Stanomir
ne plimbam prin ierburile mărunte
de pe Dealul Cetăţii era vară
tocmai citisem amândoi
Doctor Faustus vorbeam
despre nopţile valpurgice
şi spirochete pallidum
el este acum arhivar senior
la Universitatea din Heidelberg
despre Avi Abraham
doctor în filosofie la Sorbona
care în acelaşi timp
acolo mult mai jos în Braşov
pe strada De Mijloc
citea Fenomenologia Spiritului
nu mai ştiu de multă vreme nimic

12 mai

După multe zile
în seara asta a fost
foarte frumos Anselmus
eu eram însă foarte confuz
mă gândeam la André Gide
de fapt la Titire
la mlaştinile lui amnezice
din care nu a pescuit
niciodată nimic

decât nesfârşita
şi fericita
lui stare agnostică

16 mai

Spre dimineaţă am visat
limbajul pur al unei săbii
care nu s-a întâlnit
niciodată cu sângele

(poezia aceasta ar fi trebuit
să se termine aici
dar mi-am adus aminte
de o alegorie a lui Borges
în care era greu să distingi
cine este asasinul:

omul sau spada?

la fel ca în străinul lui Camus

lumina aceea care cădea pe cuţit

- o crimă născută din lumină)

17 mai

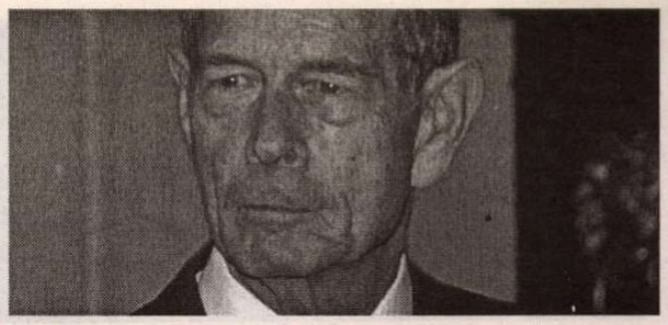
Câteodată este
atât de bine să nu scrii

există atâtea cuvinte
care nu există

de fapt atât de multă fiinţă
care nu vrea să se nască. ■

(din volumul în pregătire *Jurnalul unui amnezic*)

(a orice experienţă a răului absolut, dusă în cel mai curat spirit Pintilie, pînă în pînzele albe, opera aceasta îşi conţine propria-i imagine răsturnată şi nu rămîne opacă la sensul unei posibile resurecţii.



Scrisori din Paris

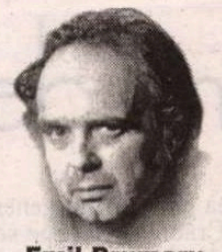
Le Chêne

Inteligenţa artistică şi inteligenţa pur şi simplu, cu putere de penetraţie în straturile profunde ale umanului, ale realului, ridică la cub, acţionînd ca un veritabil detonator, forţa şi dimensiunile operei, la elaborarea căreia participă, în deloc mai puţină măsură decît talentul nativ oricît de considerabil al purtătorului lor, al autorului. Filmul lui Lucian Pintilie, ***Le Chêne***, n-are cum să nu te-ntărească în această de multă vreme agziomatică, cam din vremea ivirii marilor artişti, în această încredinţare. A trecut o lună de cînd am văzut filmul, la un cinematograf central şi bine populat de oameni atenţi şi parcă neîncrezători, populat, al Parisului. Erau prea multe impresii atunci. Le-am lăsat să se mai împuţineze, să se reducă la doar cîteva, persistente, solide, esenţiale. Era şi împrejurarea, descurajantă pentru orice încercare de dare de seamă, că regizorul însuşi, asaltat de reporteri şi specialişti în materie, dăduse interviuri extrem de substanţiale în care se explicase singur, într-un fel de natură să umilească întrucîtva tentativa mereu insuficientă prin comparaţie a altora de a vorbi cu oricîtă competenţă, despre film. De fapt, Pintilie îşi explicase opera, chiar pe măsură ce o făcea. E unul din motivele care dau un aer special filmului, scoţîndu-l din seria celor doar bune, articulate doar cu un meşteşug consumat, şi în care imaginile, cum se spune, vorbesc de la sine sau te lasă să crezi ce vrei cu ciudată încredere, nu lipsită de viclenie, în intuiţiile spectatorului, de bună seamă flatat. Pintilie elimină din capul locului acest tip de complicitate. Elimină sugestia că spectatorul este şi coautor, că înţelege el mai bine. Nu. El procedează cu autoritate, sigur fiind că nimeni nu înţelege de la sine mai bine. Nu ne lasă în pace, în plăcuta trîndăvie a contemplaţiei, ne şochează şi ne hărţuieşte, ne sileşte să luăm act, ne buimăceşte, biciuieşte adesea fără milă aşteptările, inerţiile lăsării în voie, aşa numitele intuiţii, forme ale comodităţii mentale. Aşa cum nici pe actori nu-i lăsase în pace, să se descurce cum ştiu, în virtutea incontestabilului lor talent. Am văzut un documentar, un reportaj al filmărilor. Eroul lor este de departe Pintilie însuşi, jucîndu-şi rolul de regizor atotputernic şi atotştiutor cu un enorm talent. Dînd indicaţii amănunţite, dirijînd fiecare gest, fiecare rostire. Cu spectatorii nu procedează altfel decît cu mult dotaţii interpreţi ai filmului, începînd cu Maia Morgenstern.

Mai în glumă, mai în serios, Toma Caragiu, magnificul interpret al Primarului în ***Revizorul*** lui Gogol, pus în scenă de Pintilie prin 1972, Toma Caragiu deci, mi-a relatat reacţia sa după interzicerea brutală a spectacolului, era una de revoltă, normal, dar şi de uşurare. Fusese atît de solicitat fizic şi nervos de rolul său, istovit la maximum de absolut nemiloasele exigenţe ale autorităţii regizorale, încît nutrise senzaţia şi, ce mai încolo încoace, teama omenească intrată în puternicele sale oase, că se va prăbuşi, va cădea la pat după două-trei reprezentaţii. Noroc de interdicţia asta, supravieţuise. Un alt excelent actor, distribuit în filmul după ***D'ale carnavalului***, mărturisea că pe un actor îl costă cam un an din viaţă, trăieşte adică un an mai puţin, acesta e preţul acceptării rolului muncit cu Pintilie, adăugînd - liniştit actorul – că merită.

Nimic nu aminteşte în ***Le Chêne*** de realismul normal al reprezentării lumii, de ceva care să pretindă o interpretare firească, o valorificare doar a resurselor naturale ale talentului dat de providenţă. Totul este aici excesiv, supradimensionat, solicitant ca o smulgere crîncen de dificilă de sub puterea gravitaţiei terestre şi ca pătrunderea forţată într-un climat stăpînit de alte legi, în cazul de faţă un climat de coşmar dezlănţuit de tragic-bufon, de incredibil şi de grotesc, totul ţinut în cumpănă nu de ivirea unei speranţe regeneratoare, dar de un suflu de vitalitate, de vivacitate, de o nebunie a poftei de a trăi şi de a o lua pur şi simplu de la capăt. Ca orice experienţă a răului absolut, dusă în cel mai curat spirit Pintilie, pînă în pînzele albe, în derizoriu, în absurd, cruzime, iresponsabilitate, abjecţie, dar şi în neverosimilă puritate şi aproape sacră incandescenţă, opera aceasta îşi conţine propria-i imagine răsturnată şi nu rămîne opacă la sensul unei posibile resurecţii. Nimic posomorît şi nici disperat în ea. Inteligenţa marelui artist nu îngăduie asta – o astfel de cedare, de lăsare în voia lucrurilor, o astfel de înfrîngere. Triumful inteligenţei, vorba, chiar dacă sarcastică, a lui Caragiale. Oricît de necruţătoare, de crudă, de violentă în denunţ şi în dezgust ar fi şi este în ea reprezentarea realului, un real de care nu-ţi vine să spui că e datat, ultima creaţie a lui Lucian Pintilie, are un extraordinar suflu, un suflu în el însuşi halucinant, în acelaşi timp şi parcă în pofida a tot ce se întîmplă în el, un suflu triumfal.

Lucian RAICU
5.11.1992



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

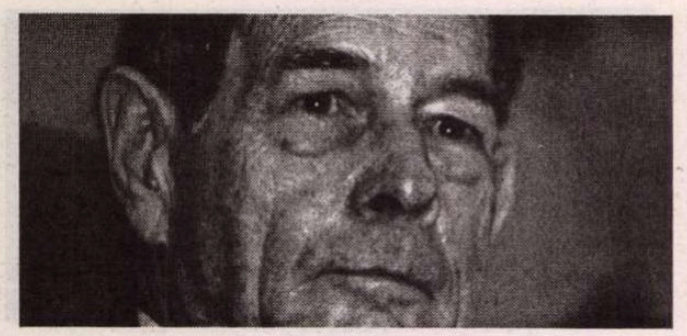
Cîntec naiv

Portocală neagră,
Păpădie grea,
Cine să-mi mai dreagă
Sufletu-ar putea?

Solniţa cea dulce,
Cuţitul, pe masă
Lăsat să se culce
Lîngă roua grasă?

Frageda găleată
Scoasă din fîntîni
Şi-adusă de-o fată,
Cu toarta pe sîni?

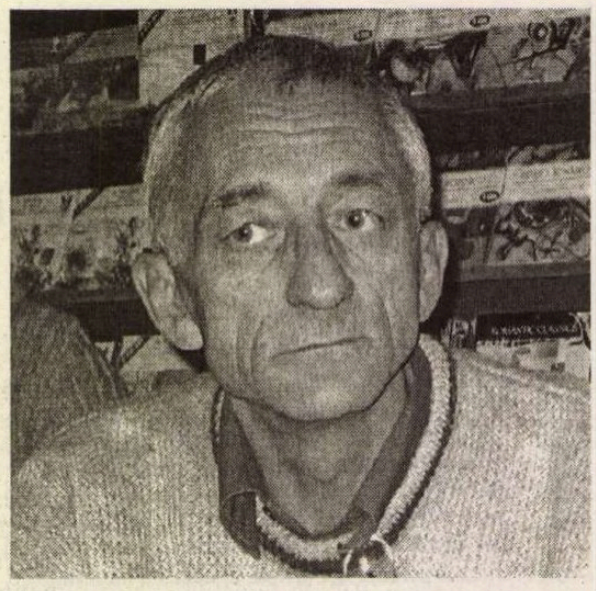
Portocală neagră,
Păpădie grea,
Cine să-mi mai dreagă
Sufletu-ar putea? ■



Scrisul este „noua terapie" pe care o folosesc naratorii din cărţile lui Gheorghe Crăciun; acordînd atenţia cuvenită aspectelor sociale ale producerii textului, personajele caută mereu refugiul în text.

comentarii critice

O lume de citate



Ca majoritatea prozatorilor generaţiei sale, Gheorghe Crăciun concepe scrisul – în *Acte originale. Copii legalizate, Compunere cu paralele inegale, Frumoasa fără corp, Cu garda deschisă, Introducere în teoria literaturii, Reducerea la scară, Aisbergul poeziei moderne, Pupa Russa* – ca pe o aventură existenţială, scrie mai puţin „epic" şi mai mult „analitic", înainte de a aborda istoria personajelor se îndreaptă spre spaţiul propriei fiinţe, cercetîndu-se pe sine, pe acela angajat în această aventură a scrisului, sensibil la înnoirile pe care le aduseseră deceniile şapte şi opt din secolul trecut în practica şi teoria discursului narativ, provocînd, implicînd cititorul pînă la a-l „dizolva" în text, a-l face un „obiect", o „figură" a acestuia, cu conştiinţa mereu trează a acelei ordini a textului care refac structura lumii înseşi – o proză care se vrea şi reuşeşte să fie un *document personal* al unui narator care spune doar ceea ce se ştie, ceea ce cunoaşte şi pentru care deviza este aceasta: „eu trebuie să fiu doar atît: verosimil". Punctul de plecare al celor treisprezece texte din volumul de debut, *Acte originale. Copii legalizate*, este clipa în care scriitorul „declară război" omului: „Scrisul ca terapie, ca salvare, scrisul ca *ridicare la putere*, scrisul ca sfărîmare a dogmei că exist simplu şi aparent". Acesta este momentul care deschide perspectiva unică a prozelor din carte, realizînd unitatea ei *romanescă*; Gheorghe Crăciun nu scrie treisprezece „nuvele", ci tot atîtea fragmente dintr-un „roman autobiografic„ în care obiectivul esenţial este reconstituirea veridică a procesului devenirii scriitorului (omul „ridicat la putere"), trecerea fiinţei din structura existenţei sale cotidiene într-un *regim textual*. Iar prima ţintă a scriitorului este viaţa omului; fapt remarcat şi altădată, proza generaţiei '80 recuperează *banalul* ca spaţiu epic şi, în acelaşi timp, *fiinţa* care trăieşte în limitele acestuia. Devenit personaj literar, banalul se cere „citit" de autor, restructurat în toate compartimentele sale, faptul de viaţă trecînd în text fără a-şi pierde autenticitatea: persoanele de pe stradă sînt personajele textului, ceea ce este „efectiv" devine „fictiv", autorul trăind pe stradă „literatura" propriei sale vieţi, cu acel „eroism cotidian, anonim şi pedestru". Această raportare la banalul cotidian explică, într-o primă instanţă, şi titlul volumului; o conversaţie de pe trotuar, de pildă, este reluată în textul care „copie" astfel realitatea şi, trecînd-o în literatură, o „legalizează", dar acea conversaţie, acel text „copiat" provoacă celui care îl transcrie un gînd, un sentiment, o senzaţie – „actul original": de la „copia legalizată" la „actul original" se precizează acel traiect al evoluţiei scriitorului care parcurge succesiv trei etape diferite în ordinea amintitului „regim textual": omul de pe stradă *trăieşte*, „scribul" *transcrie*, copie, iar scriitorul *creează* text, oferind „acte originale" din „copii legalizate", transmiţînd o poezie a lucrurilor care se descoperă singură în cea mai deplină banalitate.

Cartea lui Gheorghe Crăciun are doi autori: Vlad Ştefan şi Octavian Costin, două naturi complementare care participă într-o măsură egală, dar pe căi diferite, la constituirea textelui: primul transmite *ceea ce vede*, iar cel de-al doilea, mai ales, *ceea ce simte*. Vlad Ştefan este autorul primei naraţiuni a volumului, *Semne pregătitoare pentru o aventură*; monologul său interior se declanşează în clipa opţiunii („A picta sau a scrie?"), iar perspectiva demersului său priveşte condiţiile trecerii „unei caligrafii de imagini prin regimul sever al unui alfabet"; pictura este „stadiul primar" al spiritului angajat definitiv în materialitatea a ceea ce se vede, a ceea ce se poate atinge, în timp ce scrisul este „imaterial", imaginarul lui producîndu-se „în minte": pentru Vlad Ştefan, definitorie este această gîlceavă a pictorului cu scriitorul, din care se conturează, în cele din urmă, statutul primului autor al cărţii lui Gheorghe Crăciun: *formulez ce văd*. Acesta relatează numai ceea ce se circumscrie cîmpului său de vedere; realitatea este o pînză luminoasă pe care ochiul percepe nu doar elementele acesteia, ci şi „prezentul interior" al eului: Vlad Ştefan scrie o proză care se naşte din performanţa privirii sale. Una dintre naraţiunile care îi aparţin se intitulează *Cal pe deal lîngă satul Nereju*; nu doar titlul trimite la pictură, ci şi perspectiva celui care priveşte şi relatează ceea ce vede: realitatea este desfăcută în planuri, inventariate cu ochi expert, drumurile naratorului fiind cele ale culorilor peisajului. Altădată, iubirea se consumă într-o „defilare de imagini" (*Date sumare despre Arno Schmidt*), realitatea este supusă unei emisiuni neîncetate de privire (*Sinuosul melc al dimineţii*), făptura „suge" cu lăcomie dezordinea acută a unui „haos de lumină" (*Ridicarea la putere*), ochiul percepe „pete de obiecte" (*O plimbare*).

Dacă primul text definea condiţia lui Vlad Ştefan, cel care povesteşte ceea ce vede, *Doborîtură de vînt*, următoarea naraţiune a cărţii, aparţine lui Octavian Costin, celui care spune ceea ce simte; ponderea „vocii" sale în cuprinsul volumului este cu mult mai mare decît aceea a lui Vlad Ştefan, autorul precizînd prin aceasta opţiunea pentru *registrul epic al senzaţiei*; pe Octavian Costin nu-l interesează, de pildă, atît *vederea* muntelui, cît „efectul lui asupra omului care trebuie făcut perceptibil nu prin şuvoaie de adjective pitoreşti şi idealizante, nu prin imagini lustruite şi strălucitoare, ci prin notarea amănunţită a senzaţiilor, a impresiilor pe care le are, a situaţiilor în care se află cel care îl străbate (*Fragmente dintr-un fals tratat de alpinologie*). Paginile pe care le scrie Octavian Costin surprind prin subtilitatea notării senzaţiilor, desfăcute pînă la infinitezimal, natura pe care o descriu este una aspră, adevărată, agresînd retina, chemînd fiinţa într-un spaţiu al confruntării; ochiul lui Octavian Costin trece dincolo de „pictural", fiind pus mereu în alertă de „presiunea psihologică a întregii fiinţe", mîna, privirea, gustul, mirosul au a oferi *dări de seamă* despre realitate, textul însuşi pulsează în ritmul unei stări interioare provocate de imaginea exterioară, regăsirea „matinală" se face prin intermediul luării în posesie a obiectelor din jur care agresează insul: Octavian Costin „citeşte" tot ce simte, trăieşte cunoscuta teroare a obiectelor care „mă blochează, care mă interzic, care mă fac să cred inadmisibilă simpla lor existenţă nicăieri consemnată şi îmi cer să le scriu", analiza însăşi a sentimentelor este cerută de succesiunea imaginilor, textul aspirînd la acea „viziune a lumii simultane" – utopia scriitorului din secolul trecut.

Gheorghe Crăciun scrie în *Acte originale. Copii legalizate* ceea ce aş numi o proză a detaliului, arătînd o remarcabilă forţă de surprindere a acestuia, îşi concepe cartea ca pe un joc de domino cu două numere (textul epic şi comentariul critic de însoţire), transmiţînd fluxul existenţial, totuna cu cel al scriiturii, printr-o frază sincopată. *Documentele personale* din primul volum sînt reactualizate în romanul *Compunere cu paralele inegale*, despre care Mircea Mihăieş credea că este „ultimul roman textualist" („Orizont", 17/1988). Nu şi cel din urmă, desigur. Prin *Compunere cu paralele inegale*, textualismul dă semne incontestabile de maturitate. Impresia de „inginerie" textuală este mult atenuată, aria tematică se extinde, strategiile epice, fără a se modifica în chip esenţial, vizează perspective noi, iar legăturile cu poezia generaţiei '80 sînt acum cu mult mai semnificative decît erau la început. Aceste relaţii sînt foarte importante în ordinea structurării a ceea ce s-a numit *noua paradigmă a sensibilităţii*, care, la un moment dat, părea a fi pusă exclusiv pe seama poeţilor generaţiei.

Romanul lui Gheorghe Crăciun este un „desen liniar" care reprezintă proiecţiile unei singure „piese" (textul lui Longos) pe alte trei paliere ale naraţiunii; romanul *Dafnis şi Cloe* constituie placa turnantă, mecanismul de „rabatare" a nivelelor textului. Rescrierea acestui acestui „alfa" al romanului e opera cititorului modern, *provocat* de acest text: „Citit astăzi, cu mare plăcere, dar şi o continuă, vagă, inexplicabilă nemulţumire, *Dafnis şi Cloe*, unul din primele romane greceşti, o pastorală în proză. De ce plăcere? Pentru că idilismul scrierii m-a încîntat pur şi simplu. Ce şoc pentru aşteptările mele de om modern! Iată un roman de dragoste de care am avea şi noi, cei de azi, urgentă nevoie. Prea multe convulsii, prea multe neîmpliniri, prea multă suferinţă în iubirea contemporanilor mei! (din acest punct de vedere, problemele sînt cam aceleaşi şi în cărţi şi în viaţă). Unde e atît de necesara utopie erotică? Să mai fim şi idealişti din cînd în cînd!" *Utopia erotică* pe care o descoperă Gheorghe Crăciun în *Dafnis şi Cloe* angajează toate celelalte cupluri în romanul *Compunere cu paralele inegale*; Laur şi Micaela, Vlad Ştefan şi Luiza, Teohar şi Dania sînt ipostaze, *proiecţii* ale cuplului „clasic" din romanul pastoral, pentru a ilustra – în coplanaritate – ultima frază a textului: „Căci nimeni n-a scăpat cu totul şi nu va scăpa vreodată de dragoste, cît va fi frumuseţe în lume şi ochi care s-o vadă".

Referentul prozei lui Gheorghe Crăciun este *cartea*; personajele gîndesc cum „ar fi spus cineva într-un rînd dintr-o carte", altul e un „personaj aleatoriu din cărţile existenţialiştilor", plimbările se fac „ca în bunele romane", între faptul din viaţă şi cel din literatură sînt „coincidenţe consternante", salvarea e căutată „prin cuvinte", norii au o sintaxă a lor, ca într-o carte de Petru Creţia, Longos însuşi devine „contemporanul nostru" povestind producerea textului, a palimpsestului (el îşi scrie romanul pe „nişte foi netrebuitoare", de pe care răzuie un text pentru a aşterne un altul), naraţiunea se compune din jurnale, reportaje, însemnări, scrisori găsite, lăsînd lucrurile să se exprime liber în sintaxa lor (nu spune Valéry că „orice operă este opera mai multor lucruri decît a unui autor"?): *uni-versul* prozei lui Gheorghe Crăciun este o *lume de citate*. Pe cine altcineva decît pe cel robit cărţilor, ficţiunii, „trucajului" cultural, îl mai poate emoţiona marea, o ciutură în mijlocul cîmpiei, firul de iarbă, cerul, văzduhul „plin de cîntece ciripitoare" sau, iată, povestea lui Dafnis şi Cloe? Realul nu e al celor care îl „trăiesc", ci aparţine, ca fapt literar şi, deci, în profunzimea sensurilor sale, scriitorului (lui Vlad Ştefan), insului care, avînd o altă lume, *a sa*, o poate privi pe aceasta, a noastră, cu detaşare şi înţelegere: activitatea intelectuală – şi toate personajele cărţii asta fac, într-o formă sau alta – *de-formează* realul, supunîndu-l apoi unei operaţii aproape brutale de reanimare. Scrisul este „noua terapie" pe care o folosesc naratorii din cărţile lui Gheorghe Crăciun; acordînd atenţia cuvenită aspectelor sociale ale producerii textului (fapt prezent la majoritatea prozatorilor textualişti), personajele caută mereu refugiul în text.

Şi pentru că autorul nu doar povesteşte, ci şi interpretează critic propriul text, în chip de concluzie nu fac altceva decît să transcriu – într-o lume de citate – cîteva propoziţii dintr-un articol de dicţionar despre Arno Schmidt pe care Gheorghe Crăciun îl citează în naraţiunile sale: „Încearcă experimente formale şi abordează teze conformiste. Proza, scrisă la persoana I, este cînd bizar fantastică, cînd realistă. Foloseşte uneori monologul interior şi speculează combinaţiile picturii suprarealiste. El recurge la tehnica instantaneelor şi renunţă la continuitatea acţiunii în favoarea desprinderii faptelor din flux şi a reliefării unor momente izolate semnificative".

Ioan HOLBAN

Cu toată masivitatea şi soliditatea lui, romanul atât de original al lui Petru Cimpoeşu e unul spectral, fantasmatic, deplasând, reconstituind şi deşirând iar liniile de forţă ale realului.

Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Un roman spectral

Se poate spune, fără teama de a exagera, că Petru Cimpoeşu este un adevărat artist în torturarea cititorului. La antipodul autorilor care îşi gâdilă publicul, prin exploatarea tuturor clişeelor care ne fac plăcere (o plăcere ieftină, recunoscută şi reciclată ca atare), acest scriitor pe cât de original, pe atât de dificil ne obligă să-l urmăm în diferite experimente ficţionale, cu trepte alunecoase şi trape textuale la tot pasul. *Povestea Marelui Brigand*, roman oricum masiv, de aproape cinci sute de pagini, se citeşte cu un efort dublu şi într-o stare de concentrare maximă, fără nici un moment de respiro. Nu există vreo diferenţă între capitole, fragmente şi scenele derulate în cursul acestora din punctul de vedere al ponderii, al intensităţii ori măcar al coloritului epic. Nu apar episoade revelatoare, închegate deodată într-o materie romanescă pe care să o lumineze şi s-o justifice. În locul unei acumulări de fapte şi al unei explicaţii generale date acesteia, în logica ficţiunii realiste, se proiectează, într-o deconcertantă simultaneitate narativă şi simbolică, un film aproape suprarealist. Parcurgându-l însă cu mare atenţie (o atenţie focalizată pe axul poveştii şi deschisă totodată către nenumăratele detalii aparent nesemnificative), vom ajunge, dacă nu la o concluzie fermă şi univocă, atunci la o grilă de interpretare a haosului dintre cele două coperţi. Câţiva comentatori au folosit, aici, termenul *postmodernism* ca o explicaţie convingătoare şi suficientă; dar mărturisesc că ea mă satisface prea puţin. Fiindcă, departe de a fi slabe, „moi", valorile cu care operează prozatorul, prin intermediul eroilor săi, au o duritate colţuroasă. Nu descoperim în cazul de faţă nişte personaje de hârtie, conştiente eventual de statutul lor ontologic precar, atribuit de Autor, ci nişte voci care, treptat, se umplu de substanţă umană, căutând cu disperare, în jurul lor, sensuri de care să se poată agăţa. Şi nu doar sensuri: Sensul însuşi, cu majusculă, acel adevăr aflat „peste puterea lor de înţelegere şi mult prea cuprinzător".

Ce se întâmplă, doctore? ne tot vine să-l întrebăm pe medicul protector al urbei, care oferă unui motan porţii din sângele lui, pentru a-i transfera atomii de resemnare şi îndoială. Sau pe matroana de la bordelul Prinţesa Împuţită, cu logoreea ei erudită, din care se desprinde proiectul unui falanster erotic şi al unei Fabrici de Fericire. Sau pe domnul Şarl, cu piramidele lui ce amplifică forţa *odică*. Ori pe domnişoara Orzan-cea-bătrână, care ghiceşte în cafea şi le prezice aproape tuturor că vor muri de glonte. Ceva, fără îndoială, se întâmplă, de vreme ce este trimis, tocmai de la Centrul Imperiului, un nou judecător de instrucţie, pentru documentarea, evaluarea şi rezolvarea Cazului. Noul jude e dublat, pe plan local, de o echipă oarecum împrospătată. Comisarul Petrache i-a luat locul lui Aron, fostul comisar care a plecat, zice-se, cu Pisica Verde; fostul judecător, Ştefan, a murit (din întâmplare? din proprie voinţă? de mâna altuia?); agentul Mateuţ, cu rapoartele lui minuţioase, dar prea lirice, a fost înlocuit de alţi agenţi, cu nume mai exotice (Xava, Timon, Parmena, Onisim) şi de un grefier, Luca, pe ale cărui *tahigrame* – file stenografiate şi consemnări detaliate – începem să ne bazăm.

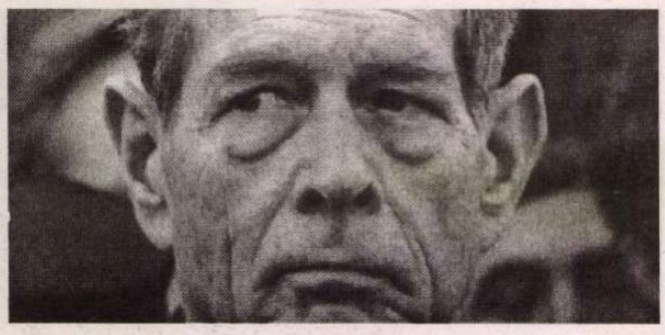
Schema narativă ne îndepărtează tot mai mult de miezul întâmplărilor, al Întâmplării care ajunge să ne preocupe, prin filtrul obsesiilor personajelor. Un bărbat, un tânăr neobişnuit, denumit în fel şi chip (Fiul Văduvei, Copilul, Puişorul, Studentul, Învăţătorul, Clientul, Vizitatorul, Victima), moare *de mai multe ori*. Moare o dată şi cadavrul îi e găsit fără amprente, fără indicii, chiar fără sânge. Dus şi depus la morgă... îşi ia zborul. Se face, pur şi simplu, nevăzut, pentru a muri apoi, încă o dată, în altă parte, şi refuzând de asemenea anchetatorilor orice indiciu. Aceste patru sau cinci morţi succesive ale aceluiaşi personaj pun pe jar autorităţile, care dau din colţ în colţ pentru a lămuri întortocheata şi incredibila istorie. Dar, în loc să o lămurească, se încurcă şi mai tare în iţele ei... Expunerea cazului e la fel de complicată ca şi cazul în sine. Noul comisar îi prezintă noului judecător vechile rapoarte, iar grefierul înregistrează. Comisarul foloseşte stenogramele grefierului, care este solicitat şi de judecător, în sensul unor discuţii private şi confidenţiale. Episoadele sunt prin urmare povestite şi răspovestite, interpretate şi suprainterpretate, fără ca această insistenţă asupra lor să ni le clarifice. În plus, grefierul are câteodată viziuni, iluminări, alunecări într-un alt plan decât cel al realităţii propriu-zise; comisarul pare să se fi resemnat cu lipsa oricăror noutăţi în mersul anchetei; iar judecătorul are probleme tot mai mari cu vederea.

Ceea ce poate fi văzut nu poate fi înţeles, decât prin acţionarea unui comutator al viziunii. Ieşite la suprafaţa societăţii, personajele fantastice (Sadim, piticul cocoşat, bătrânul jidov Cartaphilus, Învăţătorul-Victimă, tânăra cunoscută sub numele de Pisica Verde, în fine, domnişoara Orzan-cea-bătrână) sunt, din cauza izbitoarei lor stranietăţi, ocolite ori respinse cu violenţă. Ele se retrag, atunci, prin diferite cotloane, se *ascund* şi mai bine de ochii şi înţelegerea lumii, cufundându-se în varii experimente oculte, alchimice. Aceste creaturi, care exercită asupra burghezilor din urbe o fascinaţie vecină cu groaza, formează substructura fantastică a romanului, inundat din adânc de un lichid tulbure, înfricoşător. Dar încă mai interesante mi se par personajele, la prima vedere, plate: grefierul, în primul rând, apoi procurorul şi soţia lui perversă, doctorul „de morţi" sau fostul judecător. Devin cu toţii memorabili nu prin ceea ce fac (căci nu prea pot face mare lucru), ci prin modalităţile lor de introspecţie, reflecţie şi expunere. Din această perspectivă, grefierul e aproape un filozof, o conştiinţă reflexivă care caută în sine resorturile imposibil de aflat în afară. Iată-l, de pildă, într-un expozeu ţinut soţiei procurorului: „lumea însăşi se poate concepe ca sistem complex de metafore, căci, în afară poate de numele secret al lui Dumnezeu la vechii evrei, nici un cuvânt nu denumeşte cu suficientă precizie un obiect anume, ci mai degrabă direcţia lui existenţială, tranziţia perpetuă de la o formă la alta, în cursul căreia obiectul încetează să fie ceea ce a fost şi începe să fie ceea ce nu era, adică trecerea lui prin nimic, denumită în mod obişnuit şi, desigur, eronat, devenire. De aceea se afirmă cu deplin temei că un obiect nu este numai el însuşi, ci şi semnul sau receptacolul a încă ceva, al unei realităţi care transcende planul manifestării imediate; el «nu e atât real, cât mai degrabă bun conducător de real», dacă e să citâm fericita expresie a unui poet, la fel cum putem spune că focul, deşi ca element în sine există pretutindeni, întruneşte condiţiile pentru actualizarea lui numai în procesele de combustie... Ce înţeles dădea ea unor teorii atât de eclectice era greu de apreciat, dar în schimb ele o impresionaseră cel puţin estetic într-o asemenea măsură, încât îl întrerupse şi ieşi, lăsându-l singur câteva minute, ca să-i poruncească slujnicei să li se aducă două pahărele de lichior." (pp. 224-225).

Petru Cimpoeşu, *Povestea Marelui Brigand*, roman, ediţia a II-a, Editura Polirom, Iaşi, 2007, 488 p.

Finalul fragmentului este comic, prin alternarea registrului înalt al cogitaţiei cu cel, pedestru, al receptării (genul de umor practicat, cu rezultate remarcabile, în *Simion liftnicul*). Dincolo însă de aceste efecte pe care Petru Cimpoeşu nu şi le poate refuza, rămâne adevărul încadrat de ele. Orice judecată adevărată este *decretată astfel* de către o alta, şi tot aşa, la nesfârşit. Iar dacă „gândirea în sine nu e o formă de adevăr, atunci adevărul nici nu există şi nici necesar nu mai e" (p. 475). Ancheta judecătorului se dovedeşte zadarnică, reconstituirea e imposibilă. Este Sadim un alchimist care a reuşit să obţină aburul iubirii? Este Victima repetabilă un omolog ficţional al lui Isus Cristos, aşa cum minunile personajului, ca şi anumite sugestii („satul Imaus", „hanul lui Cliopa") ne-ar putea indica? E posibilă realizarea unui proiect de fericire universală altfel decât prin masacrarea unei părţi din populaţie? Victima ce tot apare şi dispare, *povestea Marelui Brigand* (un mit „confuz şi aproximativ", dar care pare a se confirma), devastarea oraşului de provincie de către Ordinul Fraţilor Realişti şi împuşcarea mai tuturor personajelor ce ne deveniseră familiare: toate aceste „evoluţii" nu fac decât să destrame şi mai mult senzaţia abia dobândită de certitudine. Cu toată masivitatea şi soliditatea lui, romanul atât de original al lui Petru Cimpoeşu e unul spectral, fantasmatic, deplasând, reconstituind şi deşirând iar liniile de forţă ale realului. Firele şi fibrele lui intime.

Cine citeşte să înţeleagă, îşi intitulează autorul, pe jumătate ironic, penultimul capitol. ■



Situat într-o perspectivă a „uimirilor“, dl Mihai Zamfir încearcă a găsi la Lisabona „semne românești și bucureștene“.

Gheorghe Grigurcu

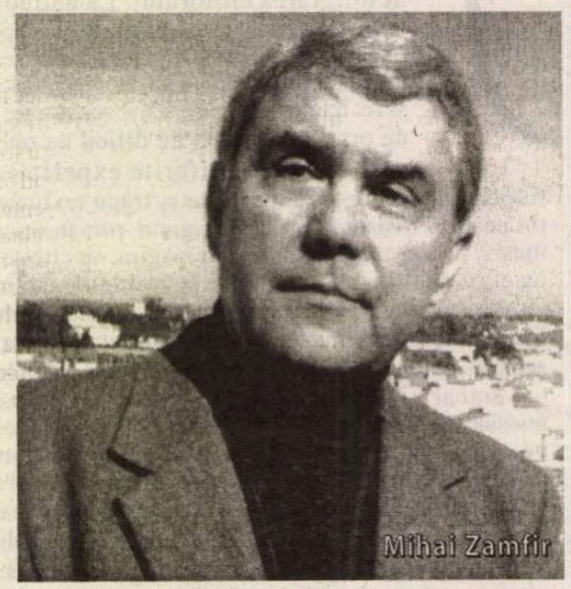
SEMN DE CARTE

Epistolar portughez

La al doilea d-sale volum de „jurnal indiscret“, dl Mihai Zamfir își confirmă calitatea de moralist. Conștiința autorului scrutează aparențele, tratează convențiile cu un scepticism domol, pornind de la constatarea că „zilele vieții noastre seamănă în general una cu alta, deși pînă la urmă fiecare devine unică“, ceea ce constituie condiția însăși a scrisului diaristic, spre a avansa la o concluzie melancolizantă: „Dacă nici măcar zilele unui singur om nu seamănă între ele, cele ale unor oameni diferiți – cu atît mai puțin. Pentru fiecare individ timpul înseamnă altceva“. Se pare că scurgerea timpului ne împinge spre unicitate. Dacă unui individ aflat la mijlocul vieții, timpul îi este consumat cu precădere de scopuri pragmatice, după acest moment de răscruce „opțiunile i se reduc drastic“, „orizontul se închide treptat“, identificîndu-l cu sine. Dar există o categorie de oameni distinctă, pentru care, indiferent de vîrstă, zilele poartă o semnificație aparte, pecetluită de cărțile citite și cîteodată scrise. E vorba de o „retragere din lume“, din cea a convenienței sociale, numită odinioară *le monde*. Urmează o explicație aparent cochetă, însă care conține o confesiune ce indică nu doar profuziunea, ci și profunzimea experiențelor în cauză, nesațiu acaparant, purtînd neîndoios acolada unui destin: „Cînd timpul ți se suprapune însă mai ales cărților (scrise ori citite), configurația lui pare la prima vedere extrem de monotonă. E doar o impresie înșelătoare. Dacă ești mai atent, te frapează varietatea uluitoare a unei lumi nebănuite care se întinde cît vezi cu ochii și ale cărei frontiere nimeni nu le atinge vreodată. Plasîndu-te conștient în această zonă, nu poți aspira decît la contactul cu un număr infim de componente ale ciudatei lumi“. Considerații ce prefațează „experiența portugheză, excitantă și extraordinară sub cele mai variate aspecte“, pe care a trăit-o scriitorul în cîteva etape dintre care mai substanțială se dovedește cea în care a funcționat ca ambasador al României la Lisabona, între 1997 și 2001. Etapă care e pusă, în chip caracteristic, sub semnul unui timp fantast, benefic unificator: „Cînd ajungi în Cythera din întîmplare, ceasul se oprește: nici o zi nu seamănă cu precedenta și, pe o scară mai lungă a duratei, toate seamănă perfect între ele. De la sosirea mea la Lisabona pînă la plecarea definitivă de acolo s-a scurs doar o singură zi mai lungă decît anul“. Asta întrucît „neverosimilul n-are vîrstă“.

Dl Mihai Zamfir e atras de căutarea neverosimilului în verosimil, dar și invers. Neacceptînd consemnarea nemijlocită a faptelor, înregistrarea comună a personajelor și a opiniilor, d-sa socotește, precum Mircea Eliade, și el legat într-o împrejurare a biografiei sale de spațiul lusitan, că ceea ce numim real conține o țesătură de simboluri mai mult ori mai puțin descifrabile: „Simbolurile nu trebuie construite în mod expres: natura, existența zilnică sau hazardul se însărcinează cu fabricarea lor. Trebuie doar să le sesizăm“. Și exemplele vin să întărească această cutezătoare dejucare a hazardului. Dacă în cursul nefaștilor ani '50, Maria Banuș era unul din poeții oficiali ai României, introdusă în manualele școlare, părînd „destinată *in aeternum* unei redutabile glorii literare“, pe cînd Cornel Regman ducea o existență de semianonim, „la limita mizeriei și la o distanță kilometrică de lumina rampei“, lucrurile au evoluat imprevizibil. După „timida, mica liberalizare“ a anilor '60, Regman își poate publica, în sfîrșit, „articolele vitriolante și iconoclaste“, iar autoarea *Țării fetelor*, dîndu-și probabil seama că o colaborare *à la longue* cu regimul comunist n-ar putea fi rentabilă, își modulează vocea „pe linie vag opozițională“. Oricum, cele două condeie ilustrează două lumi radical deosebite. Și totuși o ciudată întîmplare le apropie într-un chip inopinat: „Printr-o mecanică celestă al cărei resort ne scapă, Maria Banuș și Cornel Regman au trecut în aceeași zi pragul nevăzut. În îndepărtații ani '50, nimeni n-ar fi putut prevedea modul în care cei doi vor păși – fără să vrea, mînă-n mînă – granița noastră terestră, pentru a fi egal omagiați de același număr al **României literare**“. E. Lovinescu și-a prelungit într-un fel postum existența exemplară, de conștiință directoare, grație fiicei sale devenită personaj central al *Europei libere*: „Decenii la rînd, vocea Monicăi Lovinescu, alături de cea a soțului ei, au reprezentat nu doar normalitatea de gîndire, ci, pentru cei înzestrați cu imaginație, vocea lui Lovinescu însuși, vorbindune «de dincolo» și îndemnîndu-ne să credem că rațiunea va triumfa în cele din urmă“. În nu mai mică măsură e relevant și catalogul numelor românești de familie. Le-a fost dat unora din ele, „șterse, banale“, să atingă în chip mirabil treapta celei mai mari notorietăți: „dacă, în lumea literară românească a ultimelor trei decenii, pronunțai numele *Manolescu*, toată suflarea gînditoare știa la cine te referi: la Nicolae Manolescu. A transforma un nume de familie comun într-o referință celebră – iată, pe meridianele noastre, cea mai spectaculoasă realizare! A făcut-o Eugen Ionescu, întîi la Paris, apoi în întreaga lume“.

Situat într-o atare perspectivă a „uimirilor“ (totuși fără a miza pe senzațional, ci punîndu-și la contribuție o mare sensibilitate organică, vibrînd la impredictibil), dl Mihai Zamfir încearcă a găsi la Lisabona „semne românești și bucureștene“. Le descoperă mai întîi pe o filieră spirituală, aptă a evidenția relația interioară dintre cele două popoare aflate la marginile teritoriului latinității. Mai multă vreme, românii ortodocși aflați în Portugalia sărbătoreau cu discreție Paștele și Crăciunul, într-o capelă mică de la marginea Capitalei, pusă la dispoziția lor de către credincioșii catolici doar în cele două puncte culminante ale anului. Slujba de rit răsăritean abia mai pîlpîia aidoma unei lumînări gata a se stinge, în fața unei asistențe de greci, ruși, români. Dar în noaptea Învierii a anului 2001 creștinului care se apropia de modesta bisericuță i se părea că s-a petrecut un miracol: „biserica nu numai că era plină, dar se afla înconjurată de o mulțime imensă ce nu mai încăpuse înăuntru și aștepta fremătătoare afară. Cînd eterna missă a arhimandritului grec a început să-și desfășoare cadențele solemne din fiecare an, cîntarea grecească era acompaniată de același mic grup de fideli. Îndată însă ce Părintele Pop rostea în limba română cuvintele liturghiei, îi răspundea un cor straniu, de o forță ce amintea vuietul mării. Iar cînd cuvintele *Hristos a înviat!* s-au auzit sub cupola bisericuței, cîntarea a răsunat în românește cu un ecou vibrant, rostogolit din sute de piepturi, acoperind



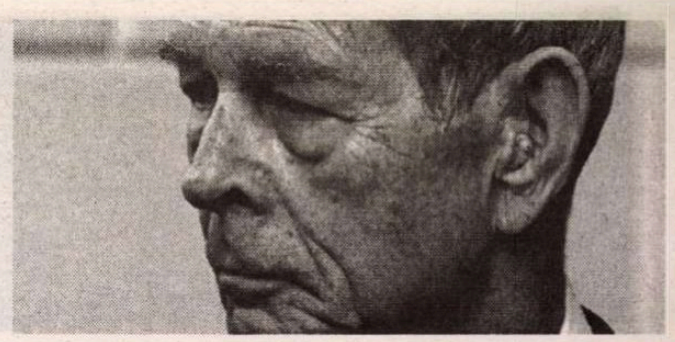
Mihai Zamfir

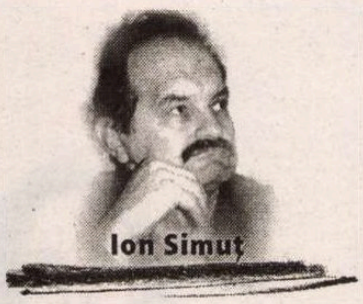
toate zgomotele naturale și umane din preajmă; locuitorii cartierului trebuie să fi tresărit speriați. S-a văzut atunci că peste nouăzeci la sută din mulțimea adunată era formată din români – majoritatea lor ardeleni“. Românii sînt, ca și portughezii, cetățeni ai unei Europe de limită. Din care pricină s-au adaptat ușor atmosferei locale, degajînd o dezinvoltură care n-ar putea fi observată la imigrantul ucrainean, rus, arab ori georgian, cu o figură marcată de neliniște, cu o privire goală: „pe români îi recunoști după comportamentul lor infinit mai destins: vorbesc tare (pe românește!), beau veseli bere pe băncile din parc, conversează la telefoane celulare, respiră adînc aerul libertății. Parcă s-ar afla în România – dar într-o Românie mai umană și mai fericită decît cea pe care tocmai au părăsit-o“. Cînd își părăsesc țara, portughezii nu se desnaționalizează, ci își aduc laolaltă cu valizele și „casa, modul de viață, habitatul – simbolic, desigur“. În timp ce popoarele „mari“, cu vocația expansiunii, pornesc în lume pentru a-i domina pe băștinași, pentru a le impune modul lor de existență, popoarele „mici“, odată ajunse pe meleaguri străine, se grăbesc a-și face uitată originea, a se integra cît mai deplin noului mediu. Între cele două extreme, „portughezii aleg varianta de mijloc, atît de specifică lor, psihologic vorbind: nu au vrut sau nu au putut să-și impună celorlalți prezența prin violență, ci au rămas pe cît posibil ei înșiși; existența lor sfîrșește prin a fi observată de localnici, mai întîi cu oarecare curiozitate, apoi cu admirație, în cele din urmă chiar îndrăgită“. În această privință, românii, care, din păcate, optează prea adesea pentru ștergerea obîrșiei, ar avea de învățat de la portughezi. Cu atît mai mult cu cît compatrioții noștri muncesc în număr mare peste hotare, așa cum au făcut-o și portughezii în anii '70-'80, „angajați la cele mai grele munci (construcții, mine, căi ferate și autostrăzi), exploatați fără scrupule și disprețuiți în mod suveran“, pentru a trimite în patrie „mult rîvnita valută“. Precum ai noștri, muncitorii lusitani „trăiau uneori în barăci comune, în condiții subumane, despărțiți pentru ani întregi de familiile rămase acasă; dar țara întreagă a supraviețuit datorită lor“. ■

(va urma)

Mihai Zamfir, Jurnal indirect. Scrisori portugheze, Institutul Cultural Român, 2006, 264 pag.

E o poveste de dragoste trăită ca în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, deci demodată ca stil de viaţă, dar relatată prin filtrul unei naraţiuni moderne.





Ion Simuţ

O iubire de altădată

Matei Iliescu (1970) al lui Radu Petrescu este un excelent roman de dragoste, plasat într-o lume provincială, interbelică, de avocaţi, judecători şi profesori, reuniţi periodic în saloane unde se cântă muzică clasică şi se conversează în franceză. Această lume vetustă şi mediocră este filtrată prin perspectiva unui adolescent, cu o fire sensibilă de artist (Matei Iliescu), care se îndrăgosteşte de o femeie căsătorită (Dora Albu, soţia avocatului Jean Albu, mult mai în vârstă decât ea). Matei şi Dora îşi cultivă dragostea lor în întâlniri secrete (noaptea, la vie sau seara, prin grădini rustice), întâlniri din ce în ce mai puţin precaute, alternând oraşul de provincie cu Bucureştiul şi progresând în sentiment şi apropiere de la simple atingeri până la efuzive îmbrăţişări şi săruturi, dar cu o cenzură a corporalităţii care nu ar fi pe placul unui tânăr cititor de azi. E o poveste de dragoste trăită ca în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, deci demodată ca stil de viaţă, dar relatată prin filtrul unei naraţiuni moderne, cu inserţii fluide ale trecutului într-un prezent privit printre gene, în care contează mai mult norii şi stelele, iarba şi florile, ploaia şi frunzele decât evenimentele şi contextul social. De altfel referinţele sociale sunt foarte palide: bărbaţii maturi din roman fac plasamente la bănci, citesc ziarul „Universul", se întrunesc în serate vag aristocratice, de clasă mijlocie ce îşi asumă riscurile instabilităţilor financiare. Dintr-un asemenea motiv (ce pare a fi falimentul unei bănci la care avea plasamente), tatăl lui Matei decide să-şi mute familia şi serviciul din Capitală într-un oraş de provincie, unde speră că se va putea întreţine modest. Pentru Matei, iubitor patetic al Bucureştiului, mutarea este o adevărată traumă şi, după bacalaureat, va încerca să revină în oraşul copilăriei (Parcul Ioanid şi Grădina Icoanei constituie centrul paradisului şi al nostalgiilor sale). Acesta este fundalul pe care se petrece povestea de dragoste, romanţioasă, naturistă şi foarte artistic relatată. Radu Petrescu acordă un rol mai mare descripţiei de peisaje, cu funcţie analitică (natura devine, la modul romantic, cel mai bun rezonator sufletesc), decât epicităţii şi conflictelor. Pentru deprimatul Matei, abia ieşit din adolescenţă, luptând cu pustiul provincial şi cu sentimentul zădărniciei, Dora este o idilă salvatoare, o rază de lumină şi speranţă. Amândoi sunt structuri bovarice, încrezătoare că iubirea este singurul sens nobil al existenţei.

Scriitorul învăluie idealismul erotic al protagoniştilor săi într-o estetizare simbolistă, impresionistă, mizând pe forme şi culori, pe intensităţi variabile de lumini, pe estomparea contururilor şi pe reverberaţiile psihologice ale duratei interioare. În romanul *Matei Iliescu*, Radu Petrescu scrie cu o artă proustiană (impresionismul psihologic) un subiect flaubertian (iubirea bovarică, dusă însă până în pragul destrămării, nu al tragediei). Prozatorul nostru are de la Flaubert personajul idealist cu aversiune faţă de mediocritatea provincială, viciul sentimentului erotic insaţiabil, pus în ecuaţia unui bovarism fără frivolitate, nedus până la capătul unui eşec total. De la Proust preia minuţiozitatea analizei psihologice, organizată într-o compoziţie plastică a peisajului sufletesc şi într-o alternanţă muzicală a reverberaţiilor trecut-prezent. Fraze ample, cu întortochieri proustiene, transcriu variabilitatea, meandrele, aluviunile şi complicaţiile fluxului afectiv. Într-o proporţie perfect simetrică, romanul urmăreşte în primele cincisprezece capitole cristalizarea dragostei, pentru ca în a doua jumătate, alcătuită din alte cincisprezece capitole (numerotate în continuare) să studieze la fel de meticulos decristalizarea iubirii sau erodarea relaţiei amoroase. Capitolele XV-XVII reprezintă exact acest punct de cumpănă, vârful comuniunii şi apariţia primelor îndoieli, cu prefigurarea declinului.

Radu Petrescu face din iubire un sentiment pur artistic, sustras din tentaculele socialităţii realiste. Modul de a se cunoaşte al viitorilor îndrăgostiţi, prin întâlnirea privirilor în oglindă (din finalul primului capitol),

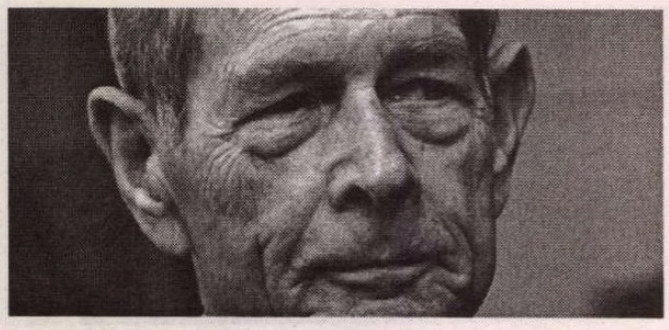
Radu Petrescu, *Matei Iliescu*, roman, Editura Mihai Eminescu, 1970, 488 p.

pune dragostea sub semnul unui impresionism reflexiv cultivat şi al unui estetism plastic lunecând imperceptibil de la rafinamentul culorilor spre subtilităţile unor subînţelesuri ce solicită un cititor pregătit să descifreze şi să guste combinaţiile de tonuri şi semitonuri, ambiguităţile şi previziunile. Doamna Iliescu, mama lui Matei, vine cu fiul, la puţină vreme după moartea tatălui, să-l prezinte avocatului Jean Albu, faţă de care se simţea profund îndatorată, pentru a-i oferi un ajutor în aranjarea hârtiilor. Ambianţa coloristică se formează din „haina albastră, ieşită la soare" a avocatului, biblioteca de „lemn negru, între aripile căreia era prinsă o oglindă groasă, dreptunghiulară", o canapea verde şi un covor „palid, violet". În această atmosferă, ingenios pregătită de scriitor, Matei şi Dora îşi vor întâlni privirile în oglindă, paleta culorilor exersându-se în continuare cu virtuozitate: „Doamna Iliescu vorbea cu gesturi scurte scoţându-şi adesea din mânecă batista cu chenare negre cu care la un moment dat atinse trandafirii de pe birou şi o petală căzu lângă vasul în care erau aşezaţi, când aruncându-şi ochii din întâmplare pe oglindă Matei văzu în încăperea cealaltă, la care şedea cu spatele, o femeie într-o rochie vişinie, mată, cu părul negru înfoiat şi coborând astfel pe ceafă, trecând repede, uşoară. Purta în mână o eşarfă albă care ajungea până aproape de podea, trase sertarul unei comode acoperite cu o placă de marmură cenuşie pe care se sprijinea fotografia unui bărbat în vârstă, gras şi cu obraji acoperiţi de favorite, băgă înăuntru eşarfa, apoi luă cu un gest brusc fotografia şi dădu să plece cu ea. În acel moment privirile lor se întâlniră în oglindă". Cele două fraze au periculos de multe adjective, gerunzii şi virgule, ca în proza lui Bolintineanu sau Alecsandri. Dinamismul imaginii este dat de două mişcări: căderea unei petale de trandafir şi introducerea unei eşarfe albe într-un sertar. Totul se petrece pe un fond de culori grele (negrul, vişiniul). Imaginea va reveni de mai multe ori de-a lungul romanului, căci ea este semnul originar sub care se desfăşoară povestea de dragoste. Reverberaţiile ei produc un simfonism al amintirii, cu leitmotive muzicale şi dezvoltări plastice. Acelaşi „tablou" îl vom avea după multe pagini, în capitolul XIII, privit de astă dată din perspectiva Dorei: „Peste foarte puţin timp surpriza o opri în loc, în faţa comodei de marmură cenuşie, în mână cu fotografia tatălui lui Jean Albu, întâlnind în oglindă ochii lui Matei care de-alături, din biroul avocatului, o fixau cu nu mai puţină surprindere, dar şi măriţi de beatitudine. Ca să se desprindă din focul lor reflectat îi trebui un mic efort, apoi traversă încăperile umbroase şi ajunse în camera ei, surâzând privirilor lui pe care le avea mereu în faţă" (p. 205, în prima ediţie). Romanul lui Radu Petrescu nu poate fi savurat fără aceste compoziţii de forme, culori şi intensităţi, fără reverberaţiile de sentimente, fără relieful nuanţelor. Dora este imaginată de Matei în „vastul album al aerului" (p. 104). Satisfacţia estetică vine din această tehnică alternativ muzicală şi plastică. Reverberaţiile dragostei se multiplică în natură şi în trecut. Matei îşi vede iubita, ca o fantasmă, proiectată în spaţiul său intim sau în peisajul pe care îl străbate singur (p. 80). Chiar şi trecutul său se transformă. Marta, prima iubită, primeşte chipul Dorei, printr-o misterioasă transmutaţie care anulează timpul (p. 104-105).

Radu Petrescu reprezintă cel mai bine intelectualismul artist al prozei noastre contemporane, un intelectualism de sorginte clar proustiană. Referinţele cele mai frecvente în *Ocheanul întors* (1977) sunt fraţii Goncourt, Flaubert, Stendhal, Proust. El este un izolat prin echilibrul, simplitatea şi claritatea pe care le caută, îndepărtate de turbulenţa şi agitaţia romanului contemporan. Preocuparea sa esenţială e analiza pasiunii (în *Matei Iliescu*, 1970, sau *Ce se vede*, 1979), în progresie lentă, inelară: „cartea se parafrazează pe sine – se explică autorul – având ca efect, printre altele, de majoră însemnătate, o solemnă monotonie care contribuie în măsură importantă la ţinuta ei monumentală" (în articolul său *Un realism fundamental*). Compoziţia savant studiată trebuie să dea un „realism sculptural". Natura acesteia – după cum rezultă din jurnalele de creaţie ale scriitorului – este deopotrivă muzicală (simfonismul – „motiv muzical infinit proliferant") şi plastică edificiu de imagini, ţesătură de corespondenţe şi armonie a nuanţelor complementare. A crea distanţe între imagini, a da acestora volume şi relief înseamnă a găsi arhitectura care să reţină mişcarea. Un concurs de proprietăţi muzicale, plastice şi arhitectonice realizează compoziţia.

Romanul *Matei Iliescu* (1970), *Didactica nova* din volumul de *Proze* (1971), nuvela *O singură vârstă* (1975) cu scriitorul Alphonse şi reluarea jurnalului din *Ocheanul întors* (1977) sunt, în fond, variante la un autoportret. Convergenţe biografice ale diferitelor ipostaze concură la relevarea unităţii şi conturarea unui univers interior comun. Se pot evoca mărunte coincidenţe, dar nu lipsite de importanţă: de pildă, preferinţa pentru aria italiană a trimiterilor din acest jurnal are un echivalent în lectura timpurie, pasionată, pe care o face Matei Iliescu din *Ierusalimul eliberat*, carte de căpătâi pentru el. Traiectul existenţei celor doi (Matei Iliescu şi autorul *Ocheanului întors*) cuprinde un eveniment care le-a marcat deopotrivă evoluţia: părăsirea Bucureştilor. Ajuns cu familia sa în N., orăşel de provincie, lui Matei Iliescu îi rămâne să se retragă din faţa agresiunii unei lumi mediocre în scrierea unui jurnal, care să-i păstreze trează exigenţa cu sine: „Încetul cu încetul, conştiinţa că acum a rămas singur pe lume născu în sufletul său spaima că este sortit să ajungă a se asimila provincialilor din N., devenind până la urmă, fără să-şi dea seama, asemenea lor. De aceea se singularizează în toate felurile cu putinţă, deveni agresiv. Ţinea un jurnal în care nota vorbele, gesturile şi atitudinile ridicole pe care le observa peste zi în jurnalul său pentru a şti de ce să se ferească el însuşi. Nu-şi ierta nici cea mai neînsemnată consonanţă cu felul de a fi al lor, gustă din plin bucuriile şi chinurile negre ale orgoliului. A dispreţui adânc şi definitiv pe odioşii lui concetăţeni şi a se ţine moralmente cât mai departe de ei, aceasta fu raţiunea existenţei lui". Jurnalul şi iubirea pentru Dora îl salvează pe Matei Iliescu din capcana mediocrizării provinciale, proiectându-l într-un joc de forme şi transparenţe, evanescenţe şi eternităţi inventate.

Combinaţie subtilă de Flaubert şi Proust, analiza pasiunii realizată de Radu Petrescu în romanul *Matei Iliescu* este uluitoare într-o literatură română contemporană fără preocupări speciale pentru caligrafia poveştilor de iubire. ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Istoria scrisă de mâna lui Neculce

Descăpățânarea

...Vremurile se schimbă. Caracterele, nu. Faceți în gând comparație după experiența pe care o aveți și veți recunoaște adevărul acestor cuvinte.

Două personaje perfect actuale: un informator și un călău.

De ei a depins viața celui mai iluminat intelectual al nostru din secolul XVII.

Pe turnător îl chema Tifescu. Era ori un mâncău, ori lumea îl văzuse într-o zi frigând o vită.

Blândă și dulce-i vorbirea în Moldova. Dar să te ferească sfântul să-ți puie ea o poreclă.

Frige-vacă! Nici lui Rabelais nu i-a dat în minte una ca asta.

Totul s-a tras de la o nuntă ce avusese loc undeva pe lângă Bârlad. Se însura Ion Palade, cumnat cu vornicul Velicico, frate bun cu Miron Costin. De față, multă boierime aleasă, nemulțumită de mojiciile bătrânului domnitor Cantemir.

Acesta,... de *pe cum îi era natura lui* (fire, hire, dar Neculce plusează și scrie, primul, cred, în limba română, *natura!*) se înțelegea ușor cu boiernașii parveniți, grosolani ca și dânsul.

Știm, s-a mai văzut: complexul pustiitor al unui șef ca bătrânul Cantemir, un ignorant, compensând știința de carte, cu bădăranii...

Revoltați de această josnică tiranie, boierii de neam se sfătuiesc și se jură să fugă cu toții la Brâncoveanu, să obțină ajutor de la el, să-l răstoarne pe Cantemir și să-l pună în loc pe Vericico, vornicul.

Frige-vacă trage cu urechea și îi toarnă imediat pe toți. Ca azi.

Bătrânul Cantemir asmute haita lui de oportuniști, ajunsă și la putere, câțiva răzvrătiți reușesc să se refugieze în Muntenia, alții sunt prinși în frunte cu acest Vericico, și primitivul domn îl bate cu buzduganul pe opozant și-l bagă la beci.

Adepții lui *Frige-vacă* ațâță mânia oarbă a domnitorului, septuagenar, și Miron Costin logofătul, fiind pârât, Cantemir poruncește *de este omorât.*

Să citim cuvânt cu cuvânt fraza fatală a lui Neculce, care nu ține decât o singură respirație:

Ce ca un tiran au trimas pe Matei vătavul de paharnicel, cu slujitori de l-au luat de acolo (pe Miron Costin) *de la acasa lui de la Barboși, de l-au dus până la Roma și i-au tăiat capul.*

*

Miron Costin era nevinovat. Nu știa nimic de complot. Auzind de sosirea lui Macrei și a cetei lui, slujitorii îl îndeamnă pe Miron Costin să se ducă la Neamț să se ascundă, însă el n-a primit, *știindu-se drept.*

Gândindu-se că se duce el la Iași și acolo explică și se aranjează totul.

Dacă s-ar fi dus acolo, - presupune Neculce, - *poate s-ar hi îndreptat și n-ar hi pierit.*

Când slujitorii își iubesc stăpânii, ei rezistă în fața primejdiei, care, trecând, adevărul iese la iveală.

*

Cele mai grele lacrimi pe pământ cad din ochii tiranilor. Cantemir s-a căit mult și a plâns zgomotos.

...Mult se căiè ce-au făcut el și de multe ori plângeà între toată boierimea și blăstăma pe cine l-au îndemnat de-au grăbit de l-au tăiat.

Pedeapsă dată plărintelui celui mai mare cărturar al românilor, din epoca veche, Dimitrie Cantemir, a fost o remuşcare cumplită.

Dar și unui regret îi trebuie timp, o parte din viață, ca să ispășești. Nici un an n-a mai apucat să trăiască bătrânul, și își dete sufletul.

Mulți despoți, la capătul carierei lor, avură lacrimi multe pe obraz... Posedând totul, ce le mai lipsea era doar mila. E valoarea umană care costă cel mai puțin.

Istoria însă este o zeiță păgână. Ea înregistrează, și-atât. Iar dacă ai puterea să o privești în ochi, din ochii ei de cremene țâșnesc doar fulgere; și, din artere dacă o tai, curge nu sânge – curge cerneală...

(*Prelucrări* din *Caftane și Cafteli*, partea întâi: *Vom râde, vom plânge*, Ed. C. R. 1994)

(va urma)

„Mă seacă..."

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

În ultimii ani, în limbajul familiar, mai ales în cel al tinerilor, s-a răspîndit destul de mult o anumită utilizare impersonală a verbului *a seca*, cu sensul „a enerva, a irita, a plictisi". Verbul este folosit preferențial la persoana I singular și la timpul prezent, în formula *mă seacă;* aceasta a devenit o marcă generală a respingerii și a deprecierii, a antipatiei față de situații și persoane indezirabile. Un articol de acum cîțiva ani era structurat în jurul acestei construcții, căreia îi ilustra conținutul semantic: „Expresia «cutare mă seacă» devine deja o axiomă cînd ești față în față cu televizorul. *Te seacă*, adică nu e propriu-zis lîngă tine ca să-i spui vreo două, dar se află tot timpul în casa ta. Te seacă, adică te vlăguiește prin prezența încăpățînată un personaj, o reclamă, o anomalie, fără ca tu să faci mare lucru" (Costi Rogozanu, *Lucruri care te seacă*, în *Evenimentul zilei*, 15.06.2004). Atestările recente de pe bloguri și forumuri sînt extrem de numeroase: "păi io când merg în mulțime *mă seacă* faptu' că mulțimea merge încet" (teenz.sparetimegroup.net, 15.03.2005); „azi mai mult ca oricând *mă seacă* toată lumea" (cielo-blu.wordpress.com, 30.11.2006); „Ce *mă seacă* pe mine ? păi sunt foarte multe lucruri care *mă seacă*... În ultimu timp *mă seacă* și sunt stresată de 2 fetițe pline de fițe (....). *Mă seacă* și manelele (...). *Mă seacă* și reclamele de la tv (...)" (awalktoremember.wordpress.com, 12.03.2007, chestii-care-ma-seaca); "diverse linkuri și Neogen *mă seacă*" (alexbrie.net, 1.06.2007) etc.

Răspîndirea formulei este firească, din punctul de vedere al tendințelor limbajului familiar și argotic: expresiile preferințelor și ale respingerilor personale sînt fundamentale în conversația uzuală; oamenii vorbesc în permanență despre ce le place și ce nu le place, zona evaluărilor pozitive și negative (*marfă* vs *naspa*) fiind de aceea în permanentă căutare de expresivitate și înnoire.

Folosirea verbului *a seca* cu acest sens și în construcția dată nu este înregistrată în dicționarele mai vechi, ceea ce pare a confirma impresia că este vorba de o inovație. Verbul apare însă în *Dicționarul de argou al limbii române*, de Nina Croitoru Bobârniche, unde găsim, deja din prima ediție, din 1996, explicația *a seca* (pe cineva) = „a enerva, a irita pe cineva". În schimb, G. Volceanov, în *Dicționar de argou al limbii române*, 2006, înregistrează doar sensurile populare mai vechi ale verbului: *a-l seca* (pe cineva) *la ficați* = „a simți o durere fizică puternică; (despre griji, necazuri) a necăji (pe cineva), a frământa (pe cineva), a chinui (pe cineva)".

Pentru mulți vorbitori, construcția în cauză nici nu este simțită ca foarte marcată familiar-argotic; de aceea ea și pătrunde destul de repede în limbajul curent și în cel al presei. Originea construcției nu este totuși foarte clară, pentru că evoluția de la sensurile curente în română ale verbului *a seca* la semnificația familiar-argotică nu este tocmai previzibilă. În sensurile sale figurate, legate de atitudini și sentimente umane, *a seca* evocă în primul rând durerea, suferința („Cîntă cucu *dă mă sacă*", citat în *Dicționarul limbii române*, tomul X, partea a 2-a, 1987) – de la care trecerea către enervare și plictiseală nu e imposibilă, dar nici foarte probabilă. Derivatul vechi *secătură* „om de nimic, lichea etc." este mult mai ușor de explicat, prin evoluție de la sensul „uscat, inutil, lipsit de valoare" și prin analogie cu alți termeni peiorativi (*uscătură, tîrîtură* etc.).

Vorbitorii leagă, desigur, sensul nou al lui *a seca* de sensurile fundamentale ale verbului, oferindu-i astfel termenului o motivație; în unele dintre textele din care am citat mai sus, *secarea* psihologică este asociată cu efectele tipice ale secării fizice: „te *vlăguiește* prin prezența încăpățînată", "altfel *o să mă usuc* ca o legumă". Se manifestă chiar o tendință de a lega expresia de cvasi-sinonimele sale, prin acumulări contextuale: „nu numai că *mă seacă*, da' *mă și usucă* simplul fapt că există un personaj ca ăsta" (roportal.ro, 8.04.2006). Numai că aceste motivații nu dovedesc nimic: ele pot fi ulterioare, justificînd modificarea semantică fără a-i indica în chip indiscutabil originea.

Există însă o sursă exterioară care ar trebui avută în vedere, pentru a explica plauzibil construcția în discuție: în italiană, verbul *seccare* (de aceeași origine cu românescul *a seca*: din latinescul *siccare*) are, pe lângă sensurile „a usca", „a goli de apă" etc. și pe acela de „a plictisi, a irita"; evoluția semantică nu e foarte clară, dar semnificația este foarte veche, bine atestată în literatură și în dicționare. În italiana familiară cotidiană, replica *mi secca* „mă enervează; nu-mi place" este foarte frecventă. Italiana nu reprezintă, desigur, în momentul de față, o sursă de împrumut și de calc la fel de importantă pentru română ca engleza, dar contactul cu limba vorbită este foarte răspîndit și poate să explice un transfer de sens. Asemănarea fonetică și sintactică dintre „mi secca" și „mă seacă" și numărul mare de români care trăiesc în mediu italofon sînt argumente pentru a susține această explicație. Ipoteza unei evoluții paralele, independente, nu poate fi exclusă, dar mi se pare mai puțin convingătoare. ■

Așa cum un trup, pe măsură ce îmbătrînește, își pierde elasticitatea și atinge pragul sclerozei, tot așa o limbă, abstractizîndu-se, își pierde putința de mlădiere a sensurilor concrete.

Sorin Lavric

Scleroza limbilor

Una din corvezile de care un om cu formație umanistă nu va putea scăpa niciodată e consultarea dicționarelor. Așa cum un sportiv nu se poate păstra în formă decît făcînd regulat exerciții fizice, umanistul nu-și poate întreține tonusul minții decît răsfoind lexicoane. O face așadar nu pentru că vrea, ci pentru că nu are încotro: proprietatea termenilor cere deposedarea plăcerii proprii. Se poate întîmpla însă ca, în timp, supliciul să devină deliciu, actul rutinat și adesea plictisitor al răsfoirii masivelor și scorțoaselor incunabule devenind act estetic aducător de plăcere culturală. În acest caz, crusta respingătoare a uzanței silnice este înlocuită de un veritabil joc intelectual.

Cunosc oameni cărora dicționarul le procură o plăcere cărturărească ce nu este cu nimic mai prejos de cea oferită de parcurgerea unui roman. Intelectualii din această categorie citesc dicționare la propriu, literă cu literă și rubrică cu rubrică, dintr-o patimă livrescă ce seamănă cu un viciu irezistibil: deschid volumul cu scopul precis de a căuta un anumit termen, și apoi, după ce au găsit sensul căutat, li se întîmplă ca privirea să le alunece pe pagina alăturată, atenția fiindu-le atît de absorbită de panorama filologică peste care tocmai au dat, încît, acaparați de vîrtejul definițiilor și ademeniți de sarabanda trimiterilor lingvistice, uită să-l mai închidă. Urmarea e că, sub imperiul unei atracții pur intelectuale, oamenii aceștia nu-și mai pot desprinde ore întregi ochii de filele lui, trecînd de la o pagină la alta și de la un domeniu la altul, cu o curiozitate de febrili descoperitori și, mai ales, cu senzația aceea supărătoare pe care o ai atunci cînd simți că, în comparație cu știința etalată de un dicționar, cultura ta e apă de ploaie.

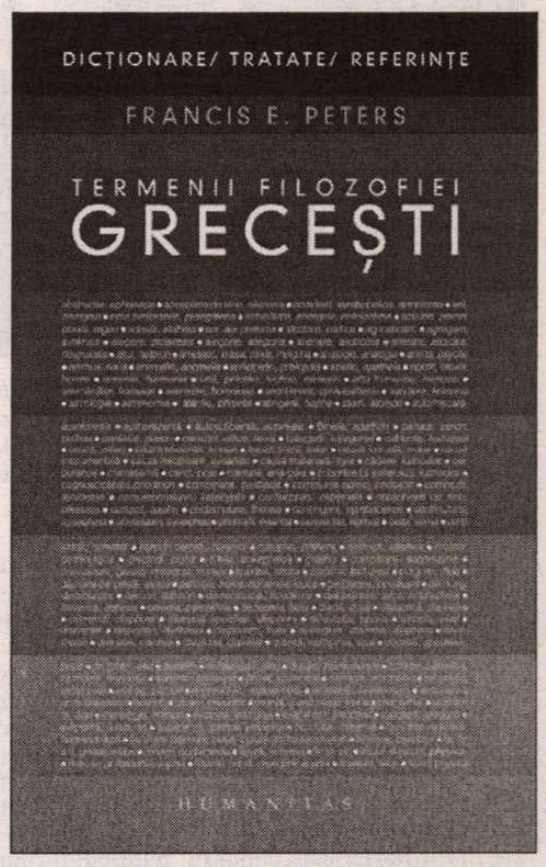
Ceva asemănător încerci deschizînd lexiconul de termeni filozofici ai lui Francis E. Peters. Intri într-un labirint ale cărui cotloane alcătuiesc un univers de sine stătător: este universul de început al gîndirii filozofice, adică prima formă lexicală pe care oamenii, atunci cînd au început să mediteze pe seama lumii în care trăiau, au dat-o gîndurilor lor. Universul acesta e atît de compact încît fiecare termen, prins cum este într-un sistem de trimiteri încrucișate, reprezintă un nod sau un ochi în țesătura deasă și concentrată a celei dintîi limbi în care oamenii au filozofat: greaca veche.

Pentru un pasionat de filozofie, lucrarea aceasta nu se consultă, ci se citește. O citești ca pe o istorie a metamorfozelor prin care un cuvînt, ca să ajungă la noi în forma pe care o știm, a trebuit să treacă. Cuvinte precum psihic, element, suflet, somatic, număr, virtute, energie, enantiomerie, agonie, cosmos, oniric, matematică, poezie ș.a.m.d sunt toate creații grecești zămislite de niște minți care, împotriva oricărui bun simț și în ciuda oricărui calcul pragmatic, s-au apucat să facă ceea ce nici un om normal nu ar fi făcut: să filozofeze. Ca să înțelegi scandalul sublim pe care această îndeletnicire inutilă l-a iscat în mintea oamenilor și ca să intuiești necuviința cu care grecii, sfidînd precauțiile vitale ale speciei umane, au nesocotit rigorile unei vieți puse în slujba bunăstării, trebuie să urmărești sedimentele pe care spiritul lor, închegîndu-se în precipitatul verbal al unor cuvinte primordiale, l-a lăsat în urmă. Sedimentele acestea sunt precum radiațiile reziduale ale universului: în ele găsim frecvența inițială a gîndirii umane, forma înghețată a spiritului omenesc, adică litera fosilizată a unor noțiuni milenare.

Sunt două lucruri cu care te alegi răsfoind *Termenii filozofiei grecești*. Primul e că devii conștient de o nedorită neputință, și anume neputința pe care noi, cei de azi, o manifestăm în raport cu ei, grecii de atunci. Nevoința aceasta sună astfel: nu ne putem lipsi de cuvintele lor, dar nici nu putem gîndi ca ei. Suntem ca niște orfani stingheri, lăsați în mijlocul drumului, ale căror haine nu ni se mai potrivesc. Se subînțelege că hainele sunt litera unor cuvinte care, deși sunt de origine grecească, nu mai sunt de semnificație grecească. Le-am rebotezat înțelesul și le-am reciclat hramul semantic, transformîndu-le în ceva care, cu toate că le păstrează leit litera, nu le mai păstrează spiritul. Pe scurt, paradigma în care facem azi filozofie nu mai are decît vagi legături cu tiparul spiritual al întemeietorilor filozofiei, de aici senzația incomodă, de obicei nemărturisită, că acribia filologică aplicată limbii grecești seamănă cu încercarea de a resuscita un cadavru doar pe seama stratului inert al literei îmbălsămate. Suflul viu nu poate fi suplinit de tehnica seacă a unor distincții lexicale, și asta fiindcă sursa gîndirii nu stă în coaja efemeră a unor vocabule coruptibile, ci în reprezentarea mentală pe care niște oameni, alcătuind o comunitate, o poartă simultan în mințile lor timp de cîteva generații. Cînd reprezentarea mentală se schimbă – e vorba de paradigma pe care o împărtășesc oamenii unei epoci – litera cuvintelor va fi însuflețită de noul cîmp paradigmatic al generației dominante, ceea ce înseamnă că sensul cuvintelor își va trage valabilitatea din această nouă repezentare și nu din altă parte. Cu alte cuvinte, cînd vorbim de litera și spiritul cuvintelor, trebuie să adăugăm imediat al treilea element: sensul lor. Altfel, vom face greșeala să credem că spiritul lor este totuna cu sensul lor lexical, de pildă acela pe care îl aflăm deschizînd un dicționar și citind definiția uzuală pe care o găsim acolo, cînd de fapt spiritul cuvîntului e reprezentarea mentală a unor oameni care, folosind acel cuvînt, îi atribuie un anumit înțeles într-o anumită epocă. Cînd deschidem un lexicon, ceea ce găsim acolo e litera și sensul cuvintelor, dar nu spiritul lor. Spiritul e atmosfera psihologică a celor care au folosit pe viu acele cuvinte, dar aceasta nu poate fi surprinsă de definițiile uzuale ale vademecumurilor.

Și totuși, indicii ale spiritului pot fi surprinse de dicționarele etimologice. Avantajul lor este că te face să înțelegi cum anume sensul și litera unui cuvînt s-au modificat în funcție de schimbarea paradigmei. Ți se dă punctul de plecare, traiectoria lui semantică și stadiul lui final, iar tu, în măsura în care ești pasionat de filologie, poți afla regulile de care a ascultat traiectoria fluctuantă a semnificației lui. Firește, ceea ce vezi acolo nu e spiritul cuvîntului, ci urmele pe care schimbarea lui le lasă în sensul lexical, dar de aici poți, pe cale regresivă, să faci muncă de reconstituire arheologică: să vezi cum, din aceleași trei cioburi, se pot face mai multe vase în epoci diferite. Totul e să poți descoperi regula după care trei cioburi alcătuiesc, o dată, un vas și, altă dată, alt vas. Ceva de acest fel încearcă Francis E. Peters în lexiconul lui: să prezinte motivele pentru care unul și același cuvînt înseamnă ceva la Platon, altceva la Aristotel și altceva la Anaxagora, avînd mereu grijă să-și avertizeze cititorul că, oricît de plină de acurateți ar fi munca de degajare a sensului originar, spiritul nostru contemporan proiectează asupra termenului niște ingrediente moderne care, aidoma unor perturbații nedorite, ajung să-i altereze semnificația. De pildă, „sufletul" la Platon nu are sensul pe care îl are în mintea noastră, a celor trăitori în mileniul trei, lucru care de altfel e prea puțin important, căci nu sensul cuvîntului contează cu adevărat, ci spiritul din care acel cuvînt s-a hrănit. Aici apare deosebirea dintre noi și Platon: noi folosim niște cuvinte al căror sens nu mai este însuflețit de nici un spirit, dovadă că „suflet" e un cuvînt la care recurgem din obișnuință, fără a mai avea pretenția că, întrebuințîndu-l, desemnăm ceva prin el. Și pentru că nu mai are referință, „sufletului" nu-i mai rămîne decît să intre în alcătuirea figurilor de stil.

Al doilea lucru pe care îl afli parcurgînd lexiconul



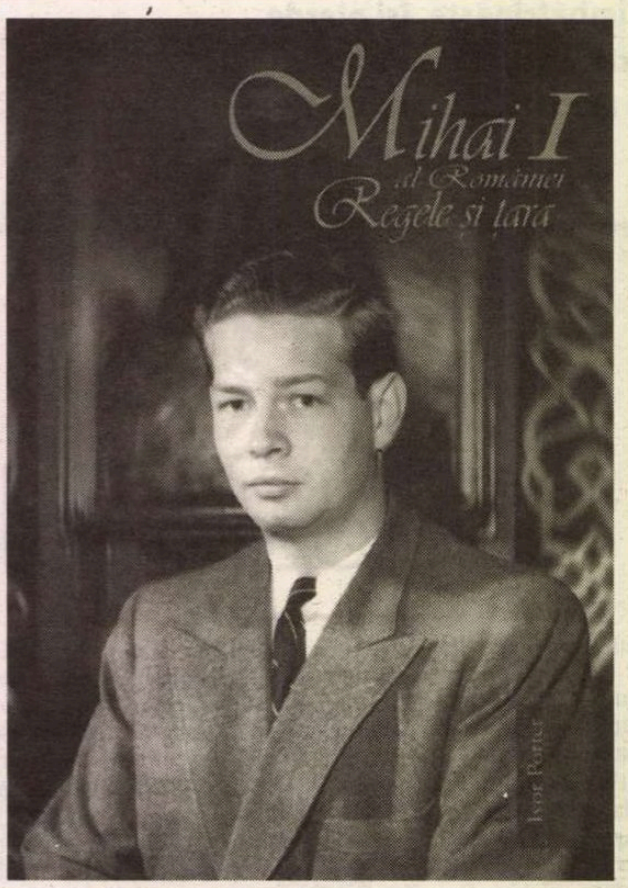
Francis E. Peters, *Termenii filozofiei grecești*, trad. de Dragan Stoianovici, Humanitas, 2007, ediția a III-a revăzută, 330 pag.

Termenii filozofiei grecești este că gradul de abstracțiune al unei limbi este un indiciu a cît de vîrstnică este ea. Cu cît cuvintele unei idiom au o încărcătură mai mare de generalitate, cu atît idiomul în cauză e mai bătrîn. Așa cum un trup, pe măsură ce îmbătrînește, își pierde elasticitatea și atinge pragul sclerozei, tot așa o limbă, abstractizîndu-se, își pierde putința de mlădiere a sensurilor concrete. Și astfel, desprinderea de realitate a cuvintelor uzuale, chiar dacă oferă avantajul unei lărgiri a înțelesului, reprezintă o sterilizare a bogăției inițiale a înțelesurilor spontane. Grecii, atunci cînd au început să filozofeze, aveau o limbă de o prospețime polivalentă și sălbatică, a cărei luxurianță lexicală avea să fie defrișată treptat pe măsură ce limba își sporea încărcătura abstractă.

Cu alte cuvinte, cultivarea unei limbi este însoțită fatalmente de secătuirea fondului ei vital. Mai devreme sau mai tîrziu se ajunge la stadiul unui lexic aspetic și tehnicizat, pe care vorbitorii îl folosesc ca pe oricare alt instrument de lucru. Nu mai vorbim cuvinte, ci doar le folosim. Nu mai trăim cuvintele, ci doar le întrebuințăm. De aceea, efortul pentru care îi lăudăm azi pe greci, acela de a conferi unor cuvinte intuitive un sens abstract și atotcuprinzător, a însemnat transformarea limbii grecești din mediu de viață în instrument descriptiv. Asta înseamnă că limbile actuale sunt tot mai puțin medii în interiorul cărora oamenii își duc viața și tot mai mult instrumente cărora aceiași oameni le dau o folosință pragmatică. Așa se explică cum, dintr-o relație de semnificare în care accentul cădea pe spiritul cunoașterii, sensul cuvintelor noastre s-a modificat pînă la a deveni niște unelte ce ascultă de spiritul puterii.

Prin urmare, un lexicon ca cel de față nu e atît un instrument de lucru, cît un instrument de putere. Cine cunoaște etimologia cuvintelor le judecă în alt fel decît semenii lui, ba chiar își privește și semenii în alt mod. E ca în viață: așa cum pe un om căruia îi cunoști biografia îl privești cu alți ochi decît dacă l-ai fi întîlnit doar de cîteva ori, tot astfel de cuvintele a căror istorie o știi faci uz într-o cu totul altă manieră. ■

Regina Maria a României, *Capitole târzii din viața mea. Memorii redescoperite.* Ediție și introducere de Diana Mandache, Cuvânt înainte de Dominic Lieven, traducere de Valentin Mandache, București, Editura Allfa, 2007, 188 pag.



Ivor Porter, *Mihai I al României. Regele și țara,* Traducere de Gabriel Tudor revizuită de Christian Mititelu, București, Editura Allfa, 2007, 296 pag.

La Athénée Palace, loc istoric încărcat de amintiri, a avut loc o dublă lansare, în prezența Majestăților Lor Regele Mihai I și Regina Ana a României, a Alteților Lor, precum și a unui public avizat: cartea lui Ivor Porter, *Mihai I al României. Regele și țara* și *Capitole târzii din viața mea. Memorii redescoperite* semnate de Regina Maria a României, o ediție apărută prin strădania Dianei Mandache. Ambele cărți sunt publicate de Editura Allfa și beneficiază de numeroase fotografii din colecția doamnei Diana Mandache, de planșe cu arborele genealogic regal și de note explicative. La eveniment au fost invitați să vorbească istoricul Neagu Djuvara, Ioana Pârvulescu și Andrei Brezianu. Mesajul lui Ivor Porter a fost citit de domnul Christian Mititelu. În finalul ceremoniei, Maiestatea Sa a acordat autografe.

Capitole târzii din viața mea semnate de Regina Maria reprezintă ultima parte, socotită pierdută, a memoriilor adunate sub titlul *Povestea vieții mele.* Istoricul Diana Mandache a reușit să le dea de urmă, iar publicul are la dispoziție, acum, paginile care întregesc istoria.

Ivor Porter este cunoscut publicului român ca autor al cărții de succes *Operațiunea „Autonomous"* (Humanitas, 1991). Cartea cu care autorul revine acum în atenția publicului are câteva puncte de atracție indiscutabile. În primul rând, subiectul de care se ocupă: este o monografie, prima, a unui rege care a fost extrem de iubit în România. Poate că singurul repros pe care l-aș putea aduce cărții este că nu aduce și mărturii de la oameni oarecare, perspectiva omului obișnuit – pentru a reface imaginea lui Mihai I în România interbelică și după abdicarea forțată. În al doilea rând, Ivor Porter reușește o altă performanță: să vorbească despre un rege fără să-l mitizeze cu orice preț și fără să-l demitizeze cu orice preț, altfel spus onest și nuanțat. Portretul care se conturează din carte este al unui om care a avut de înfruntat o istorie crudă și care a făcut-o cu un simț de sacrificiu și de dăruire evidente. Dar, dincolo de portretul regal din carte, se conturează și portretul omului pur și simplu, de la copilul care mai întâi crește fără tată, apoi e despărțit de mamă și până la tânărul îndrăgostit, să spunem. Omul a trebuit să țină întotdeauna cont de faptul că e rege și a făcut-o în toate împrejurările.

Nu în ultimul rând, cartea lui Porter captivează: n-o lași din mână, deși știi *istoria*, pentru că are tensiune și, dacă n-ar fi istorie reală, ar putea fi un roman de spionaj de toată frumusețea sau o tragedie clasică. Nu este însă ficțiune, este realitate și este istoria noastră. Pe care ar fi de preferat s-o cunoaștem și s-o înțelegem pentru că, așa cum spune William Faulkner, *the past is never dead. It's not even past.* (*Rep.* **România literară**)

Regele Carol al II-lea
și principele Mihai în 1963.
Fotografie realizata de Studioul Julietta.

Maria, principesa moștenitoare
a României, supranumită cea mai
frumoasa printesa a Europei.
Fotografie de A. Brand, c. 1908

Andrei Brezianu

Regi și lecția de

Deși Ivor Porter ne previne că lucrarea sa *Michael of Romania: The King and The Country* nu este o „biografie regală", ci o simplă narațiune – „a story"–, cartea sa transcende în multiple feluri sensul atașat în mod curent conceptului de povestire. De bună seamă, Ivor Porter „povestește". Dar atât ca structură, cât și ca substanță, cartea sa despre Regele Mihai și evenimentele care au lovit, de-a lungul secolului XX, soarta României, îmbracă însemnătatea unei mărturii cu totul ieșite din comun, atât prin relevanța extraordinară a portretului uman care ocupă centrul construcției narative, cât și prin drama inseparabil legată de împletirea existenței personajului principal cu momente de cumpănă, – cu reversurile, asprimile și brutalitățile care au marcat, în anii vieții și răspunderilor sale regale, istoria țării.

Încă de la apariția primei ediții în engleză, critica a scos în evidență excepționala valoare a cărții ca document biografic întemeiat pe o surprinzătoare bogăție de surse inedite. Autorul a avut acces la Arhiva Casei Regale de la Versoix, la *Jurnalul* Reginei-Mame Elena, la însemnările manuscrise ale unui aghiotant regal, ca J. Vergotti, ca și la alte izvoare până nu demult ignorate ori necercetate.

Abundența de substanță provine, nu în ultimul rând, și din convorbirile particulare avute de autor la Versoix cu Regele Mihai și cu Regina Ana.

Dar nu neapărat în ineditul unei importante părți a informației rezidă valoarea superlativă a cărții, ci, probabil, în câteva trăsături distinctive de remarcabilă pregnanță, stilul fiind una dintre acestea. Ar fi vorba, pe plan formal, de tonul narațiunii, de maniera în care bagajul de informații până acum necunoscute a fost turnat în pagină și pus la dispoziția noastră de autorul englez. Bunăoară în pasaje în care istoria mare e tributară unor slăbiciuni omenești. Nu puține, acestea țin de viața intimă a unora dintre personajele de vârf ale Curții Regale în prima jumătate a secolului trecut, atât la momentul venirii pe lume a moștenitorului Tronului, cât și, mai important încă, de-a lungul anilor primei sale copilării.

Ele explică și ne fac să înțelegem mai bine modul în care destinul l-a propulsat pe Mihai I al României în prim-planul multora din evenimentele majore ale țării în anii care au urmat. Sub pana lui Ivor Porter, acestea scot în evidență, fără accente de ton cancanier, reacții ilustrând psihologia caracterelor, momente de zbucium în dragoste, intrigi de culise, drame de alcov și încercări de a li se găsi remediu, jocuri politice pornite din vindictă personală și altele asemenea lor, ilustrând, la unii și la alții, manifestări ale voinței de putere. Suntem aici, cu Ivor Porter, în plină istorie secretă. E vorba de nuanțe de context uman antrenând renunțări la coroană, porunci de surghiun, tensiuni, înstrăinări, împăcări, regăsiri și crize. Fără tangență imediată cu personajul principal, ajuns prima dată rege la șase ani, ele scot în evidență momente din climatul de pasiuni omenești în care, în împrejurări deseori neprielnice, s-a format personalitatea de excepție a Regelui Mihai, privat pe rând, în anii săi de creștere, mai întâi de tatăl său Carol, mai apoi de mama sa Elena și, în final, aproape de maturitate, de proximitatea, altminteri naturală, a unui model patern viabil.

Trebuie spus că aici „atingând fibra delicată a unor patimi omenești" (și, tocmai de aceea, ușor de apucat în cheie senzaționalistă ori vulgară) – Ivor Porter se dovedește un narator de înaltă clasă prin reținerea și lapidaritatea tonului. În cheie modernă, – pentru că vorbim de curți și capete încoronate – stilul în care sunt istorisite aceste prea omenești ridicări și căderi din grație, trimite cumva la concizia clasică (gândul duce involuntar la tonul unui Sallustius despre alte curți, fără acel strop de acid întâlnit în alte „istorii secrete", cea a lui Procopius, de pildă...)

Dar relevanța extraordinară a portretului Regelui Mihai, așa cum se desprinde din carte, ține în primul rând de maniera

ele

istorie

Familia regala romana în 1909. De la stânga la dreapta: principele Ferdinand, principesa Elisabeta, regină Elisabeta, principii Carol şi Nicolae, principesa Maria, regele Carol I şi principesa Mignon. Fotografie de A. Brand, Sinaia

n care autorul a izbutit să ilustreze biografia persoanei regale
a întrepătrunderea răspunderilor ei de mai târziu cu mari
omente de cumpănă din istoria ţării. Materia morală si
ramatică a acestor două destine împletite – Regele şi
ara –, se degajă cu vigoare din naraţiune. În ordine cro-
ologică, cititorul atent va putea descoperi un număr de
ıscruci critice cu efect ireversibil, marcând destinele
rii, şi, odată cu aceasta, destinul personal al celui de-al
atrulea rege al României.

S-ar putea spune că cea dintâi răscruce survine la 4
nuarie 1926, odată cu oficializarea renunţării la tron a
rinţului Carol, tatăl viitorului suveran. Aceasta va deter-
ina următoarea desfăşurare, când, în 1927, Mihai, încă
inor, devine prima oară rege sub tutela unei Regenţe.
aracterul singular al acestei accesiuni la tron, moment unic
istoria ţării, a fost recent comemorat la Bucureşti sub
mnul a 80 de ani de la asumarea, sub Constituţia de atunci,
titlului de rege.

Un alt moment dramatic în succesiunea de evenimente
rsonale şi naţionale ce dau contur inconfundabil biogra-
ei Regelui Mihai este înlăturarea sa de la Tron, pe cale
e familie, odată cu lovitura politică dată de propriul său
tă, Carol, proclamat rege la 8 iunie 1930, după o spectacu-
asă revenire în ţară, urmată de o tot mai autoritară impu-
ere a sceptrului său prost inspirat, asupra arenei politice
mâneşti, – cu rezultatele cunoscute.

O altă întorsătură majoră, marcând profund biografia
gelui, – de fapt unul din marile puncte nodale ale acestei
torii împletite din suişuri şi coborâşuri –, survine zece
i mai târziu, la momentul amputării brutale a teritoriului
rii din vara anului 1940 şi al abdicării Regelui tată, simultan
o secundă şi atipică urcare pe tron a regelui fiu, conducătorul
atului fiind, în condiţiile date, generalul cu mână de fier
n Antonescu, cu prerogativele coroanei reduse la minimum,
nsemnate unui rol decorativ şi ceremonial.

Ivor Porter descrie cu pregnanţă tragedia trăită la acel
oment de cumpănă de România. Dezmembrată din trei
rţi, prin comuna înţelegere a celor două mari puteri totalitare
e timpului, Rusia Sovietică şi Reichul nazist, obligată,
ntru a supravieţui ca stat, să ridice armele de partea unuia
ntre dictatori contra celuilalt; ca apoi, după 23 august 1944,
torită curajului tânărului rege, să poată întoarce armele
ntra lui Hitler şi, odată cu aceasta, printr-un paradox al
toriei, să lupte de partea aliaţilor lui Stalin, marile democraţii
cidentale, – Statele Unite şi Anglia.

Unul din punctele de vârf ale pasionantei cărţi scrise
Ivor Porter este, în acest context, evocarea loviturii de
at de la 23 august 1944. Gândită şi pusă la cale de
nărul rege, curajoasa acţiune petrecută la Palat avea să
că din România singura ţară din al doilea Război Mondial
re să cunoască drama de a fi avut de înfruntat pe rând,
front larg, Rusia Sovietică, iar apoi (fără însă să i se
cunoască de către marile puteri statutul de cobeligeranţă)
eichul nazist.

Culisele umane şi psihologice din spatele loviturii de
at date de Rege la 23 august rămân pagini de o rară forţă
rativă în cartea lui Ivor Porter. Ele rivalizează prin drama-
m doar cu descrierea unui context tulburător de dur prin
ıralelă: împrejurările celei din urmă lovituri de stat din
aţa regelui, cea urzită şi executată de comunişti împotriva
, la porunca Moscovei la 30 decembrie 1947, cea care
ea să schimbe pentru totdeauna cursul istoriei României.
dată cu abdicarea forţată a tânărului suveran, acea cumpănă
storiei împinge ineluctabil fosta monarhie constituţională
României de model european în orbita totalitară a imperiului
vietic, făcând din ţara natală a regelui Mihai un satelit
Moscovei, laolaltă cu celelalte naţiuni captive, înlănţui-
în sfera de influenţă a Rusiei staliniste. Cât despre rege,
doua lovitură de stat din viaţa sa, cea în care – fără să
dice de la demnitatea sa – şi-a asumat, în numele implacabil
istoriei, rolul înfrântului, ea avea să-i deschidă calea dureroasă a exilului, surghiun început în ziua de 4 ianuarie 1948 – coincidenţă fatidică cu acel 4 ianuarie 1926, data când întregul ghem de contradicţii în chestiunea succesiunii la Coroana României avea să-şi înceapă lenta depănare, odată cu prima renunţare la Tron a tatălui Regelui Mihai, Carol.

Câte Românii au fost martorele urcuşurilor şi coborâşurilor din viaţa extraordinar de bogată în învăţături şi reversuri a Regelui Mihai? Mai întâi România interbelică a anilor '20 şi '30, singura în care, de bine de rău, ţara a progresat pe aproape toate planurile şi şi-a putut impune prestanţa, nu în ultimul rând în cultură. Apoi, România prevestind viitoarele prăbuşiri şi bântuirea vremelnică a ţării de vânturile extremei drepte. Apoi, România sfârtecată şi sângerândă din pragul celui de-al doilea Război Mondial. România luptând – întâi la est apoi la vest– în nădejdea recuceririi provinciilor răpite din trupul ţării în vara fatidicului an 1940. Apoi România fără cununi, devenită stat comunist totalitar, robit Moscovei. Şi, în sfârşit, în zilele noastre – derutată, minată de contradicţii – România cu capul pierdut şi două cârme, – România tranziţiei post-totalitare.

Îngemănarea, într-un fel sau altul, a acestor mari etape de istorie cu viaţa personală a Regelui Mihai, diversele trepte şi moduri de implicare a persoanei sale în momente grave de cumpănă: alternări intempestive la tron cu propriul său tată; tutela Regenţei din anii minoratului; severa tutelare a dictaturii militare din anii războiului; cele două lovituri de stat, atât de diferite în scop şi rezultate, dar cu rol de răscruci majore în destinele ţării, – toate acestea încăpute într-o viaţă de om, alcătuiesc un fundal unic ca materie morală şi ca materie dramatică.

Lecţiile ce se desprind din parcurgerea cărţii vorbesc în primul rând despre importanţa caracterului în istorie: Mihai I al României se desprinde, din acest document biografic, ca un caracter exemplar prin discreţie şi statornicie. Apoi, cu privire la antecedente şi context, despre ricoşeurile dramatice ale actului uman odată scăpat din frâu; despre necesitatea curajului, intuiţiei şi cumpătului la cei ce stau la cârmă, atunci când ţara e mică, iar marile jocuri de putere ale celorlalţi sunt uriaşe; despre importanţa unui profil moral curajos, echilibrat, temperat şi gata de renunţări în favoarea binelui comun, ca zestre necesară celui investit cu datoria de a sta deasupra furtunilor în imprevizibilul şi vitregiile istoriei.

Aşa cum reiese din paginile acestei cărţi remarcabile, Regele Mihai al României întruneşte astfel de virtuţi şi le-a dovedit exemplar de-a lungul împrejurărilor presărate cu vicisitudini în care şi-a călit – ca rege şi ca român – caracterul. Cartea lui Ivor Porter nu mitizează, nu idealizează, nu exaltă. Tonul ei este factual şi precis, scutit de hiperbole şi formule encomiastice. Prin însăşi directeţea şi simplitatea ei expozitivă, scrupulos documentată, ea invită la scrutarea câtorva crâmpeie importante din trecutul apropiat al României pretotalitare, în îngemănarea acestora cu etapele acestei vieţi ieşite din comun, dăruită ţării în pofida reversurilor – de pe cele mai umile, ca şi de pe cele mai înalte trepte –, în spiritul datoriei.

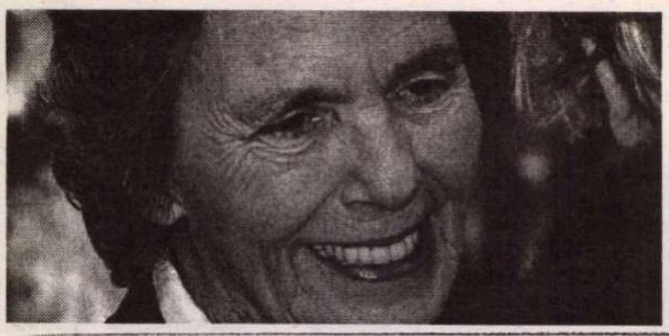
Cercetând acest trecut, revizitat în spiritul obiectivităţii şi încercând să privim în viitor spre îndreptarea multelor înţelegeri – voit răstălmăcite şi strâmbate de-a lungul anilor de dictatură (bunăoară despre locul în istorie al ultimului suveran constituţional al României) – vin în minte cuvintele unui G.K. Chesterton: „Putem fi aproape siguri că greşim cu privire la viitor, ori de câte ori greşim faţă de trecut".

În acest sens şi mutând accentul, s-ar putea spune că unul din meritele de căpetenie al cărţii lui Ivor Porter este îndemnul la o mai dreaptă cunoaştere a celor trecute, astfel încât, – pentru cei dornici de faptă – acţiunea faţă de viitor să fie scutită de capcanele erorii din necunoaştere.

Andrei BREZIANU

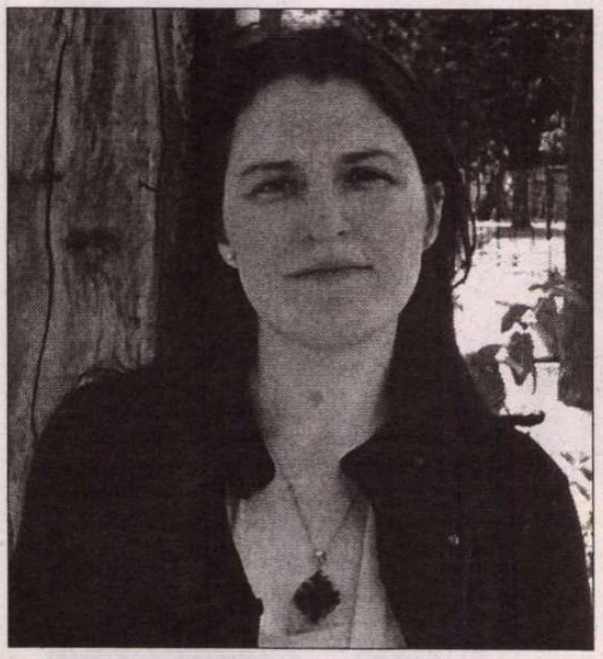
(Fotografiile, preluate din cele două volume, fac parte din *Colecţia Diana Mandache*)

Regina Maria cu prinţul Mircea, Bucureşti, 1915



Plecarea e o obsesie a celor din generaţia mea; o anume stare de sufocare, de saturaţie, o ieşire din peşteră, ca şi cum expulzîndu-ne în lume ne-am naşte din nou...

proză



„Salut fiicei mele care mi-a devenit confrate"

Ilie Constantin
(din *Familia scrisă*, Ed. Albatros, 2005)

Maria-Gabriela Constantin

Mâncarea: o plecare

Provin dintr-o familie de gurmanzi. La noi hrana exprimă ceva esenţial, o declaraţie de loialitate reînnoită fără încetare, un cordon ombilical care leagă membrii familiei între ei. Cu un liant digestiv. Nu suntem numai gurmanzi, ci şi călători. De fapt, poate fără să ne fi propus programatic pe măsură ce fiecare din noi şi-a înfruntat proprii demoni am reuşit să ne împrăştiem geografic cu multă largheţe, experimentînd o poate prea mare mobilitate geografică. A început un tată, poet, hăituit, pare-se, de oamenii Securităţii, deşi poeziile lui vorbesc de plecare, de desprinderea de ţărm, cu mult înainte. O pregătesc un deceniu mai devreme. A ales să plece. Curiozitate, nevoie reală, fugă de toate, nu ştiu. Apoi fetele, mama şi cele două surori, una plecată la studii, iar eu, împinsă pînă la insuportabil de curiozitatea de a afla ce se află *dincolo* – de graniţă, dar pesemne acest dincolo ar fi trebuit pus în alţi termeni, mult mai substraşi realităţii imediate (chiar mai deunăzi îmi spuneam că există emigrare datorată factorilor preponderent economici, sau politici, dar există migrare stîrnită de foamea cunoaşterii ei cum s-ar numi: emigranţi existenţialişti, ontologic sau poate doar simplu: călători?). Oricum, plecarea e o obsesie a celor din generaţia mea; o anume stare de sufocare, de saturaţie, o ieşire din peşteră, ca şi cum expulzîndu-ne în lume ne-am naşte din nou... În fine, un frate care a decis să rămînă, pentru că, neîndoios, îşi va fi spus: *asta e, la urma urmei, adevărata încercare*. Le grand défi. E uşor să pleci, mult mai la îndemînă, dar să rămîi... Bărbaţii sunt mai rezistenţi schimbării, mai conservatori îşi pun problema în alţi termeni, mai realist şi e bine că e aşa. De altfel fenomenul femeii ca purtătoare a modernităţii a fost larg analizat sub multe aspecte. Djuvara, apoi Lucian Boia amintesc că femeile au fost cele care au iniţiat modernizarea în societatea română, pe la începutul secolului 19-lea; de la vestimentaţie adusă de la Paris şi interioare europene pînă la moda de a avea un amant care, firesc, trebuia negreşit să poarte uniformă, rusească, pe deasupra; şi cum Rusia avea prostul obicei să ocupe, sau măcar să atace, Ţările Române cam o dată la două decenii, ofiţeri ruşi, săritori şi chipeşi, de formaţie franceză, se găseau destui... (spectaculoasa schimbare se face simţită şi în domeniul lingvistic, unde mai orientalul *iatac* şi *cămară* sunt înlocuite de *budoar* fără pudoare, iar *ibovnicul* devine peste noapte *amant*, dar cu toate acestea *amor* rămîne un termen ironic-stîngaci, iar cuvintele curente *iubire* şi *dragoste* rămîn de origine slavă, aşadar agentul se schimbă dar rămîne fenomenul şi rămîne şi cuvîntul care-i descrie). Iată, este unul din cazurile cînd iubirea şi cultura se îmbină în mod fructuos. Apoi, sub aspect economic de pildă, fetele pînă mai deunăzi erau încurajate să facă studii, poate îşi fac o soartă mai bună la oraş, rămînînd ca băieţii să înveţe doar cît e obligatoriu, ca să rămînă pe lîngă casă, pe lîngă tată şi trebile legate de pămînt, de proprietate. Indirect, chiar familia a încurajat tendinţa de migrare rural-urbană oricum puternică în întreg deceniul al VI-lea, şi despre care Ravenstein nota încă din 1885 în cele şase legi ale migrării că este un proces selectiv (sex-selective). Citind bibliografia internaţională regăsesc file din viaţa familiei. Mama cu studii plecînd la oraş. Fraţii ei, cu educaţia obligatorie rămînînd la ţară.

În noua casă din noua ţară, pe unul din pereţi atîrnă o poză ce inspiră deopotrivă calm şi nostalgie: familia, aşa cum o înţelegem împreună preţ de o fotografie, iar în fundal un tren. Noi într-o gară. Înmărmurirea unui instantaneu, clipa răstignită, ţintuită acolo, în virtual, într-o eternitate obsesivă. Trenul, asta se vede şi pe chipurile noastre, - care exprimă pe rînd nerăbdarea călătoriei, tristeţea despărţirii dar şi bucuria de a fi în plină mişcare, de a confirma însăşi esenţa vieţii care e perpetuă transformare – este pe punctul de a porni, dar pentru încă o clipă acesta pare împământenit acolo pentru totdeauna. A doua zi unul din noi va pleca la vest de Eden, apoi altcineva la sud. Din fericire, cineva rămîne mereu. Ca să ne *orientăm*. Căutăm Orientul, reperul. Altminteri unde ne-am mai întoarce? Iar reperul este iubirea. (Şi ne îndreptăm toţi privirea spre mama, orientîndu-ne). Ne iubim, deci ne orientăm. Şi mîncăm. Mult şi cu poftă.

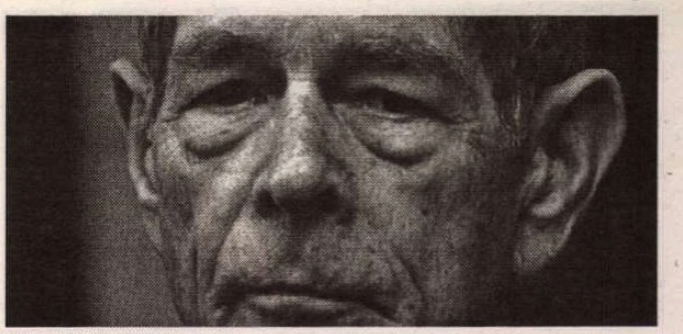
Poza de familie mai sus amintită se află chiar pe coridor. Nu ştiu dacă a fost intenţionat, poate doar n-am ştiut unde să o agăţăm şi *temporar*, am atîrnat-o pe culoar. Apoi temporarul devine, chiar dacă nu permanent, în orice caz stabil. Devine, curios, de o temporaritate stabilă. Paradoxal, în acest fel fotografia pare să exprime ceva cutremurător, este chiar într-o trecere, culoarul de la intrare înspre camerele inundate de lumină care promit stabilitate se încarcă de o semnificaţie care uneori îmi scapă, alteori mi se pare plină de înţelepciune: Familia, într-o gară, pe un coridor. Cu cît am călătorit mai mult, pe măsură ce au trecut anii, şi am plecat pentru tot mai multă vreme mîncarea ne-a legat, pe măsură ce au trecut anii, şi am plecat pentru tot mai multă vreme mîncarea ne-a legat, ne-a înlănţuit tot mai puternic, mai drăgăstos, mai ameţitor. Mama prepara la cuptor un curcan mare pe care apoi îl tăia în două: jumătate pribegea cu autobuzul, linia Eurolines, spre Paris, cealaltă jumătate lua nu drumul mătăsii, ci spre Bucureşti cu trenul de noapte Euronight, de pe traseul Venezia-Bucureşti. Totul s-a complicat puţin atunci cînd s-a mai creat un al treilea traseu, spre Atena, un al patrulea spre Florenţa... Astfel, chifteluţele marinate şi înmiresmate ale mamei, cozonacul pandişpan şi prăjiturile de Crăciun, din care se înfruptau şi vecinii de palier, sau colegii de la facultate străbăteau în lung şi în lat Europa. După o vreme cei care primeam am răspuns chemării trimiţînd şi noi la rîndul nostru: profesorul universitar care mi-a spus rîzînd (cel puţin ulterior) amuzat: dragă, să ştii că te-am înjurat, cînd telemeaua de la frati-tu a început să curgă în avion... de la Paris porneau în cele trei zări ciocolate Carte D' Or, nessuri şi bomboane ce se întretăiau pe traseu cu dulceţuri de struguri şi zacuscă, telemea de oaie şi vinuri Pinot Noir din Valea Prahovei şi Busuioacă de Bohotin, însoţite de nessuri Amigo, ce ca un contrapunct ele erau întîmpinate de vinurile dărîmătoare de Tokay, de salam de Csaba şi niţel paprika şi, neapărat, puţin foie-gras de raţă din puszta maghiară. Ne-am amintit şi de rubedeniile din Ardeal, care ne trimiteau ardei copţi şi gemuri de casă, însoţite de puţină slănină, tot de casă, şi oţet, fabricaţie proprie. Plecînd şi eu în Atena la studii aria noastră geografico-gastronomică s-a lărgit, devenind tot mai globalizată, mai generoasă (şi poate că ăsta este unul din marile avantaje ale globalizării anume că distanţele se condensează, iar depărtarea devine un simplu concept economic: dacă nu-ţi prisosesc banii lumea e departe, altminteri nu). Halvaua din Macedonia curgea peste ouzo şi vinuri cu *bouquet* de pe muntele sfînt Athos, amestecîndu-se ades şi cu puţin ulei de măsline şi dulceaţă de smochine, vinurile Chianti, zăpăcite de soarele Toscanei, dădeau replica celor din Mavrodafni. Dar, împingînd lucrurile şi mai departe cu generozitate, în dorinţa de a ne răsfăţa unii pe ceilalţi, ajunsesem după o vreme să trimitem sau să ducem aproape orice alimente ne inspirau, nu numai produsele specifice fiecărei ţări. Ele îşi pierdeau urma, traseul devenind cîteodată ameţitor, mai ales că ele se îmbinau şi cu un du-te vino neîncetat al membrilor familiei. Măslinele, luate vărsat, să fi fost turceşti trimise de la Bucureşti sau greceşti, din Kalamata? Avea, la urma urmei, vreo însemnătate? Mierea, bunăoară, venea din Ardeal sau din insulele Ionice? Muştarul – să fi fost de Dijon? – îl cumpărasem în Bucureşti, dar mamei îi plăcuse atît de mult că, după două săptămîni, l-a trimis cadou... înapoi la Bucureşti!

O parte a Europei a devenit încet-încet un fel de hartă gastronomică a familiei mele. Noi o redesenasem. *Maping the homeland*. Cartografiind patria. Dacă am fi putut am fi făcut, cred, o întreagă reţea, mai mare, un halou care să cuprindă culinar întreg continentul. Dar iată, noi interogam indirect chiar legitimitatea ideii de Europa de Vest, ori de *Mitteleuropa* şi chiar de Europa de Sud: Apusul şi Răsăritul deveniseră un platou cu bunătăţuri din care se înfrupta familia şi cunoştinţele de tot felul, iar îndepărtatele capitale, atît de diferite între ele, se transformaseră în simple destinaţii ce nu diferă prea mult în ce priveşte mesajul. Şi mîncarea era consumată mai peste tot cu acelaşi apetit nestăpînit şi plin de veselie şi sub cerul noros al Parisului şi cel schimbător din Bucureşti, ca şi în Atena scăldată în aburii unui apus leneş sau cel al Toscanei inundat mereu de soare.

Pe soţul meu l-am cunoscut în Atena şi m-a cucerit parţial, gastronomic: gătea cu o plăcere şi fineţe de *chéf*, care întîi m-au zăpăcit, apoi m-au tulburat şi în cele din urmă m-au cucerit. Mîncărurile preparate de el, savuroase şi care pe deasupra aveau şi nume ameţitoare, precum Tagine, erau ca nişte interminabile declaraţii de dragoste. Erau adevărate *poeme gastronomice*. Sau mai precis erotico-gastronomice, incendiar-picante ori însufleţitor-simple, frugale, pastorale chiar, uneori duioase, alteori aproape timide, sau iuţi şi nerăbdătoare, ori nestăpînit-fremătătoare. După un asediu, după luni de gătit cu platouri care pe cît de îmbietor miroseau, pe atît musteau de dorinţi şi sentimente jinduitoare, n-am mai rezistat. Nunta stropită din belşug cu vin a fost şi un prilej, sau mai degrabă un pretext, să-i forţez pe membrii familiei să se adune toţi într-un singur loc, concomitent. După căsătorie bucătăria a fost preluată aproape imediat de soacră. Gătea cu multă pricepere, cu vicleşug şi răbdare, astfel încît m-am văzut nevoită să renunţ la ideea de a găti. Comodă fiind, amuzată de situaţie, am încetat să gătesc mai bine de un an. Apoi ne-am mutat în alt oraş şi, oarecum împinşi de împrejurări, am revenit amîndoi egalitar la cratiţă. Mare mi-a fost uimirea cînd am realizat că, deşi ne iubeam, *soţului nu-i plăceau mîncărurile gătite de mine!* – sau arareori – preferîndu-le pe cele gătite de el. Că de fapt, el nu mai gătea ca să mă cucerească (mă cucerise), nici ca să îmi facă plăcere (nu mai era nevoie), ci pentru că reitera un anumit gust familiar lui. Ba uita ciorba peste noapte afară spunîndu-mi apoi: s-a stricat acum, gata n-o mai mîncăm, ba îmi spunea că supa e bună dar adăuga enorm sos de soia, ba încălzea atîtea feluri de mîncare că nu mai apuca să mănînce decît o lingură din pilaful preparat de mine. Alteori gătea fără apel, ca mai apoi să îmi spună cu un uşor reproş mascat în glas: tu nu mă iubeşti pe gustul meu! Care s-a dovedit mai iute şi mai greu de digerat decît cel temperat din familia mea, sau chiar din neamurile mele amestecate. Cînd ni s-a întîmplat să ne certăm cea mai dureroasă reacţie era cînd unul din noi *refuza să mănînce împreună cu celălalt*, spunînd mulţumesc, nu mi-e foame, *acum nu pot să mănînc*. Sau fiecare mînca mîncarea gătită de el. Uneori mă şi vedeam explicînd imaginarei instanţe judecătoreşti: Nu ne mai potriveam la cratiţă... Iar împăcările erau mai întotdeauna însoţite de savarine sau trufe neutre de la cofetăria din colţ.

Fiul meu a devenit şi el gurmand. Pe vremea cînd îl alăptam avea obiceiul să-mi apuce un deget cu mînuţa în vreme cu cealaltă încerca să mă cuprindă de mijloc. Mă simţeam atunci, de parcă am fi fost înlănţuiţi într-un dans pe care îl numisem dansul Laptelui, calea laptelui şi creştea bucuria în mine ca pîinea pusă la dospit. De fapt chiar primul cuvînt rostit de proaspătul bilingv a fost de o completă incertitudine semantică, noi, sau cel puţin eu, neştiind dacă îmi spune ma-ma sau mam-mam ceea ce în greacă în limbajul copiilor înseamnă mîncare. Sau unul şi acelaşi lucru. Obişnuia să mă guste şi se mira privindu-mă uimit de fiecare dată: cum se face că din trupul mamei lui nu ţîşneşte de peste tot lapte, prin piele, din păr şi din unghii şi, neconvins, încerca din nou şi din nou. Acum, cînd înainte de culcare bea din biberon dacă nu îl las să mă strîngă de degetul arătător plînge amarnic şi *refuză să mănînce*, de parcă aş refuza comuniunea cu el. Starea de intimitate exprimată printr-un ritual al mîncării. Întărită de ea. Printr-o înlănţuire ce aminteşte de paşii unui

Când m-am apropiat de liceul părăsit în urmă cu treizeci de ani m-a învăluit o căldură stranie, neliniștea îndrăgostirii.



Când au trecut atâția ani?

Colegiul Andrei Şaguna din Braşov, în 1925, la sărbătorirea a 75 de ani de la înfiinţare. Corpul profesoral. În centru, directorul Iosif Blaga.

tango. Dansul laptelui. De fapt totul porneşte de aici. Kieslowski în scurtul său film-eseu din Decalog *Iubeşte-ţi aproapele*: ipostaziază: el e îndrăgostit dar ea nu crede în iubire, doar în iubirea fizică. Apoi *sticla de lapte se varsă pe masă* spărgîndu-se cu zgomot. Substitutul laptelui matern. Substitutul iubirii. Pavel către corintieni. Bunuel a avut o nemaipomenită intuiţie folosită cu multă ironie în filmele sale afirmînd, imagistic, că de fapt mîncarea a ajuns un act de intimitate profundă – ceea ce şi este iniţial, în raportul mamă-copil – pierzîndu-şi aspectul social, în vreme ce defecaţia a devenit publică. Scena de intenţie suprarealistă – dar de fapt hiperrealistă – din *Farmecul discret al burgheziei* în care unul din eroi îşi cere scuze, se ridică şi se închide într-o foarte mică odaie, care aminteşte de o toaletă, ca să mănînce în fugă şi oarecum jenat, apoi se întoarce printre ceilalţi! Şi eu, la rîndul meu, după nereuşita tentativelor mele matrimonial-gastronomice reluîndu-mi obiceiul din vremea studenţiei de a mînca, cu un puternic sentiment de culpă şi totuşi necamuflată plăcere, plăcinte cu spanac şi cornuri pe stradă, pierdută confortabil în masa anonimatului şi nepăsării colective...

Îmi vin în minte două lucruri legate de hrană, o imagine care m-a cutremurat, de fapt umbra ei, şi o experienţă pe care am trăit-o personal, în urmă cu cîţiva ani. Treceam pe sub o fereastră, dinăuntru se auzeau ţipete, strigăte, era un scandal, fără îndoială de familie, unul în toată regula. Un bărbat mîniat urlînd, o uşă trîntită cu furie. Undeva, înfundat, plînsetul unui copil. Atunci am văzut brusc umbra bărbatului aplecîndu-se peste ceva care trebuie să fi fost aragazul şi, înjurînd gros, scuipînd cu dezgust în ceea ce va fi fost cina... era umbra unui chip al urii, într-un gest care desfiinţa totul, lumea, punînd în ghilimele chiar universul.

Cealaltă experienţă am trăit-o în Egipt. Ne-am dus în februarie, pentru că era mai ieftin şi, ni s-a spus, îndeajuns de cald ca să ne scufundăm în Marea Roşie după ce urma să vizităm templele de la Cairo, Luxor şi Karnakh. Am ajuns chiar de Ramadan, marea lor sărbătoare religioasă, cînd nu este permis să mănînci de la răsăritul soarelui pînă la apus. Tocmai trecuţi de o sesiune de examen epuizantă nu ne pusesem la curent cu obiceiurile lor, deşi ne pregătisem temeinic să ne plimbăm cu bicicletele în Valea Regilor. Spre marea noastră uimire, la apus mai toţi oamenii cu care se întîmpla să ne întîlnim pe stradă ne invitau să mîncăm împreună cu ei; de la mica strachină din care mîncau nişte gărzi ceva care aducea cu spanac amestecat cu scuipat, şi pe care n-am îndrăznit s-o refuzăm, pînă la mesele mari pe care le întindeau egiptenii mai înstăriţi pentru cei săraci, sau pentru oricine se întîmpla să treacă pe acolo, şi unde am mîncat pe îndelete. Ei chiar împart şi puţinul pe care îl au, iar mîncarea capătă o semnificaţie aparte, sacrală. Era chiar *cina*. Festinul despre care vorbesc scripturile. Euharistia. Dar mutată în alt perimetru cultural. Sărbătoarea însă era aceeaşi ca şi sentimentul pregnant de comuniune simbolică.

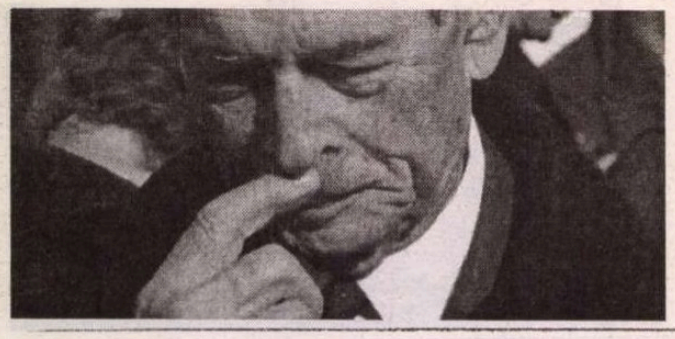
Hrana pe care o luăm cu noi la drum este cea care ne hotărăşte punctul de vedere asupra lumii. Paharul pe jumătate gol. Sau plin. Lumea văzută prin oglindă. Dar nu lumea ca un uriaş stomac, care nu digeră deloc, sau o face prost, ci chiar premisa. Cum vedem ceea ce vedem?

De curînd am fost la Bucureşti. Primei iubiri îi rămînem fideli în adîncul sufletului chiar şi atunci cînd îi sesizăm primul fir de păr alb. Or, mie îmi lipsea nespus de mult să văd oraşul toamna, dezgolindu-se, dăruindu-se privirii neacoperit, fără tertipuri, fără fiţe. Venind în ţară mai ales vara şi uneori şi iarna, trecuseră ani de cînd nu-l mai văzusem toamna. Am ajuns încărcată de cadouri de tot soiul cu care încercam să-mi alint nepoţii pentru vina de a nu-i fi văzut de prea mult timp. Fratele meu s-a bucurat şi de muzică, şi de reviste, şi de mărunţişurile de tot felul apoi, fără să se mai poată abţine m-a întrebat, izbucnind: *bine, Marie, dar ceva curcan: n-ai adus*??!

Sosi şi ziua plecării. Nepoţica mea în vîrstă de trei ani, Vera, nici măcar n-a catadicsit să arunce o privire valizelor destul de numeroase adunate în mijlocul salonului. Ele nu păreau să-i deranjeze pe cei doi fraţi ce se fugăreau cu mici ţipete prin odaie. Şi, la urma urmei, nu aveau nimic grav, plecările la mare, la ţară, uneori la Sinaia bagatelizaseră ideea de bagaj, era ceva ce se adună în grabă spre bucuria tuturor. Dar, la un moment-dat, Verei i s-a făcut sete şi a ieşit pentru o clipă în bucătărie unde a zărit pe masă sandwichurile împachetate în celofan. Brusc, a început să plîngă cu lacrimi mari cît pumnul şi a întrebat: *Cine pleacă?* adăugînd numaidecît: *nu vreau să pleci!* Căci nu valiza, ci sandwichul spunea mai multe despre despărţire, despre plecare. Sandwichul care este ca o bornă de kilometraj pe o şosea în pantă. Şi de fapt nu hrana pe care o luăm la drum e importantă căci chiar hrana este drumul, drumul care înseamnă merinde, acel ceva de care suntem înfometaţi, de care avem neapărat nevoie şi e esenţial în sine însuşi, *căci noi suntem cei care mestecăm lumea şi o asimilăm, călătorind-o*. Mîncarea: o plecare. ■

Am plecat fără emoţii de acasă. Când m-am apropiat de liceul părăsit în urmă cu treizeci de ani m-a învăluit o căldură stranie, neliniştea îndrăgostirii: totul tulbure, puls accelerat, bucurie infinită. M-au emoţionat mereu acordurile de fanfară şi-n faţa liceului i-am văzut: băieţi şi fete în pantaloni negri cu ştrasuri, tunică bordo cu fireturi şi jobene înalte alcătuiau mica fanfară întâmpinându-ne ceremonios şi vesel. O emoţie puternică, aproape de plâns, un fior năvalnic. Cum se numeau, cine erau, ce-au făcut în toţi aceşti ani? Din clasa mea eram doar opt, dar erau ceilalţi, alcătuind o mulţime neomogenă: staturi, haine, destine nedefinite, adulţi care odinioară formau clasele XII A, B, C şi D, trei de real şi o specială de fizică. O mână de profesori, pe unii i-am recunoscut negreşit, profesoara de chimie, distinsă şi chip blând, profesorul de română, şugubăţ, cu ochi vii şi jucăuşi, profesorul de psihologie, cu lacrimi în ochi, pe ceilalţi mi-i aminteam vag. Stau de vorbă cu cei şapte din clasa mea: medicul înalt, serios ca întotdeauna, fostul inginer, şomerul perpetuu într-o nefirească decădere, chimistul prezentator de ştiri sportive la un post local, proaspăt absolventa de Drept, mândră şi echilibrată, profesorul de matematică, sportiv şi glumeţ, supărat că ne-am făcut de râs, din clasa noastră suntem atât de puţini, contabila iubitoare de Eminescu, coafeza veselă, mulţumită de viaţa şi de copilele ei. Încerc să-i surprind haotic pe peliculă cu aparatul de fotografiat, apoi îmi amintesc de dojana fiicei mele: din pricina fotografiatului uit să mai văd cu proprii mei ochi. Timid, ne întrebăm unii pe alţii: nu te supăra, tu cine eşti? La nouăsprezece ani erau plete în vânt, siluete, acum sunt riduri, burţi, chelii, dar este o veselie generală, cu toţii sunt bucuroşi de întâlnire, ochii strălucesc realmente şi lumea are un tonus bun, se simte o energie pozitivă care te face să fii fericit că eşti acolo, uitând pentru o clipă vârsta reală. Intrăm în liceu. Pe intrarea profilor, pe unde era imposibil să intri cu decenii în urmă fără să fii admonestat. Pe scări, elevi din clasa a douăsprezecea îmbrăcaţi sobru: bluză albă, sacou bleumarin cu un altfel de ecuson în dreptul inimii, pe care scrie AS (aşii de acum nu-l mai poartă ca noi, în semn de recunoaştere pentru diferite abateri, ca pe o povară uneori) ne întâmpină cu flori, sunt aşa de tineri şi aşa de frumoşi, aproape de două ori mai tineri decât noi şi ne privesc direct în ochi, fără să clipească, parcă şi-ar ghici viitorul. Ne cântă şi ne fac să ne tremure picioarele. Când au trecut atâţia ani? Cum de-au trecut, dacă urcând scările mă simt exact de 19 ani? Pe coridorul cu panouri înfăţişând profesori şi elevi din ultimele generaţii am senzaţia că n-am lipsit deloc, intru în Sala festivă, aceeaşi în care am dat un examen de admitere, aceeaşi în care cântam vocea I în cor, chinuindu-mă să cânt vocea asta, fiindcă aşa dorise profesorul de muzică şi aceeaşi în care am revenit cu zece, cu douăzeci de ani în urmă. Primim pliante cu chipurile noastre de liceeni şi flori, ne aşezăm cuminţi în bănci şi aşteptăm. În locul corului de odinioară, un cor nou; voci tinere, talentate, ne ridică în picioare, *Gaudeamus igitur*. Vorbesc mai întâi profesorii, noua directoare a liceului, necunoscută nouă, apoi profesorul de psihologie: fericit că a apucat clipa asta ne tulbură şi începi să regreţi că lumea în care trăim nu preţuieşte suficient psihologii. Suntem programaţi să trăim corect, într-un ritm inimaginabil, fără răgazuri de reverii, fără „timpi morţi" care ne-ar pune pe gânduri. Ce facem cu viaţa noastră, de câte ori privim în urmă, unde vrem să ajungem. Urmează profesoara de chimie care ne-a păstorit pe toţi, spune ceva incredibil, a dat la chimie ca să nu devină profesoară, dar a ajuns profesoară şi nu una oarecare, ci un pedagog desăvârşit. A influenţat sute de destine, făcându-i pe mulţi să devină chimişti, medici, cercetători şi a schimbat fundamental câţiva oameni. La orele de chimie nu se preda doar chimie, ci se dădeau lecţii de viaţă şi elevii tânjeau după ele, căci nu mulţi profi le ofereau. Profesorul de română a rămas acelaşi orator bun: vorbeşte despre istoricul clădirii, despre personalităţile formate aici, dar şi despre felul în care se poate păstori bine un liceu. Fiind ani de zile director a reuşit să renoveze sala festivă şi fresca de pe tavan cu ajutorul unui mecena căruia i-a admis fiica, adăugând încă o clasă la planul de şcolarizare. E rândul nostru acum: mai întâi şefa de promoţie; lucrează în industria aeronautică, în Israel, aflăm că de acolo se poate ţine o familie în ţară, acolo totul funcţionează ireproşabil şi atmosfera de lucru e paşnică, mai adaugă ea. Şi apoi pomelnicul de vieţi. Aproape trei ore se deapănă atâtea destine că sunt ameţită: de la şomeri la funcţionari în Parlamentul European. Medic, profesor, mamă cu cinci copii şi cinci nepoţi, arhitect în Germania şi apoi repatriat, cuplu din liceu, stabilit în Suedia, împrumutând rigoarea şi sobrietatea nordicilor, perfect adaptat climei şi societăţii suedeze, medic renunţând la profesie în SUA în favoarea unui trai decent, fost inginer devenit ofiţer de poliţie ocupându-se de crima organizată, creatoare de modă, patroană de salon de frumuseţe, căsătorit, copii, nepoţi, necăsătorit, mai sperând încă, burlac convins, vieţi rezumate în trei vorbe, ori prezentate în detalii supărătoare, toate interesante însă, emoţionând prin francheţe şi dezinvoltură, stârnind aplauze. În fond viaţa e nemilos de scurtă şi oricât ne-am dori noi, nu poate fi aşa cum o visam în adolescenţă: plină, spectaculoasă. Dar e viaţa celor care au apucat întâlnirea asta, fie ei prezenţi ori plecaţi pe alte meleaguri. Destine singulare ori anodine, dar oameni în viaţă. Pentru cei trecuţi în nefiinţă, profesori şi elevi, păstrăm un moment de reculegere şi abia atunci înţelegem că noi suntem de fapt învingătorii, norocoşii. La sfârşit, când se desfac sticlele de şampanie şi se ciocnesc paharele înţelegem câtă dreptate avea psihologul liceului. Ce obţii în adolescenţă e unic: prieteni de-o viaţă şi iubire. Dacă le păstrezi, eşti bogat sufleteşte şi tânăr, indiferent de vârstă. Seara, în localul-terasă admirăm frumuseţea peisajului: vile, verdeaţă, o mică Elveţie. Mese apropiate, poţi vorbi lejer şi te poţi deplasa cu uşurinţă, muzică bună, muzica anilor noştri, Demis Roussos, Jimmy Hendrix, Abba, dar şi Beatles, Freddy Mercury şi Braşoveanca şi Gică Petrescu şi orice fel de muzică, lumea dansează, ritmul e frenetic, se fac poze cu clasa, cu toate clasele, se cântă cu paharul în sus, nimeni nu sărbătoreşte treizeci de ani de la terminarea liceului, în clipa asta de fapt suntem liceeni, e atâta bucurie în aer că merită să revii de-acum înainte mai des, la cinci ani, să retrăieşti sarabanda asta de senzaţii, să descoperi că ai în tine, ascuns, viermişorul adolescenţei veşnice. Ne despărţim cu cărţi de vizită, telefoane, emailuri, dar sunt sigură că nu ne vom căuta. Ne înghite viaţa-malaxor, dar nu contează: o zi am avut aripi şi am aflat cât de simplu e să ni le punem oricând pe umeri. A rămas în noi ceva bun care poate rodi oricând. Fabulos lucru.

Luminiţa VOINA-RĂUŢ



Revelaţia acestui artist am avut-o la Paris, în ianuarie 1995, vizitându-i o expoziţie personală intitulată „Verdures", la Galeria de pictură din Place Beauvau.

Un pictor francez de origine română

Philippe Caracostea

De ce este Philippe Caracostea un pictor necunoscut în ţara de origine a familiei sale? Răspunsul la această întrebare ar putea să fie legat de poziţionarea politică diferită a Franţei şi a României de-a lungul atâtor decenii, ca şi de înstrăinarea totală a acestui nepot de văr primar al lui Dimitrie Caracostea. Aştern cu greutate pe hârtie cuvântul „înstrăinare", când e vorba de Franţa, dar poate fi el evitat? Oricât de mare ar fi fost în trecut osmoza dintre cele două ţări – şi culturi –, faptul că între Paris şi Bucureşti există o distanţă geografică de peste 2000 km, nu a fost şi nu este lipsit de consecinţe.

Revelaţia acestui artist am avut-o la Paris, în ianuarie 1995, vizitându-i o expoziţie personală intitulată „*Verdures*", la Galeria de pictură din Place Beauvau, aşadar chiar în apropierea centrelor de putere: la câţiva paşi de Palatul Elysées şi de Ministerul de Interne. Numele „Beauvau" – cel al unei familii din marea nobilime franceză – evocă pentru români lumea lui Marcel Proust şi a prietenilor săi de la gurile Dunării, dar nu e deloc sigur că acesta ar fi fost motivul pentru care Philippe Caracostea organiza de multă vreme expoziţii personale pe această simeză aflată într-un loc atât de privilegiat. Cea din 1995 era prilejuită de împlinirea a şapte decenii de la naştere şi cu acel prilej am intrat şi în posesia unui reuşit catalog al pictorului care m-a ajutat mult să-l cunosc.

Familia Caracostea mă interesase încă demult, mai întâi prin personalitatea istoricului literar şi folcloristului Dimitrie Caracostea şi apoi, prin preocupările mele genealogice, am aflat că era vorba chiar de o familie boierească de obârşie sud-dunăreană, probabil macedo-română, stabilită în judeţul Olt, care fusese cercetată de istoricul I. Ionaşcu (vezi cartea sa *Biserici, chipuri şi documente din Olt*, 1934) şi mai de curând de către Alexandru V. Perietzianu-Buzău. În primele generaţii purtaseră numele „Bălan", ulterior porecla lui „Costea cel negru" devenind nume de familie. Originea strămoşilor oscilează între localitatea epirotă Negades de la nord de Iannina (Grecia) şi insula Itaca, aflată în apropiere. Veniţi în Ţara Românească, strămoşii Caracostea au făcut avere, arendând şi exploatând moşii. Au practicat comerţul cu succes şi au primit şi ranguri boiereşti. În centrul oraşului Slatina există şi astăzi – veritabilă bijuterie arhitectonică în stil francez – o casă reprezentativă, ridicată la începutul secolului XX, fostă în proprietatea familiei.

Profesorul Dimitrie Caracostea era fiul magistratului Nicolae Caracostea, al cărui frate, Mihalache Caracostea, căsătorit cu Constanţa Dristorian, a avut trei copii: Alexandru, medic, căsătorit cu o franţuzoaică din localitatea Méréville (de la sud de Paris, în regiunea Beauce), Grigore – căsătorit cu Ella Nenişor, nepoată de soră a lui Nicolae Titulescu – şi o fiică, Margareta, măritată cu un diplomat francez pe nume Baillavoine. Philippe Caracostea s-a născut în 1925 la Méréville, ca fiu al lui Alexandru Caracostea şi având, aşadar, după mamă ascendenţă franceză. A urmat cursurile colegiului Stanislas – reputatul liceu parizian al elitelor la care fuseseră elevi şi unii români înstăriţi -, după care a urmat *Ecole des Beaux-Arts* şi *Académie de la France Chaumière*. A urmat un tur al lumii, în cadrul căruia a fost – pe urmele marelui Gauguin – şi în Tahiti. Activitatea de pictor a lui Philippe Caracostea a îmbrăţişat întreaga perioadă de după cel de-al doilea război mondial, fiind punctată de expoziţii la Paris, New York, Köln, Bruxelles, Orléans ş.a. A făcut parte din ceea ce s-a numit „şcoala de la Paris", fiind un artist omologat de istoriografia franceză de artă (Guy Vignolet, *La Jeune Peinture 1941-1961*, Paris, 1985, p. 131; Lydia Harambourg, *L'Ecole de Paris 1945-1965. Dictionnaire des peintres*, Neuchâtel, 1993, pp. 85-86).

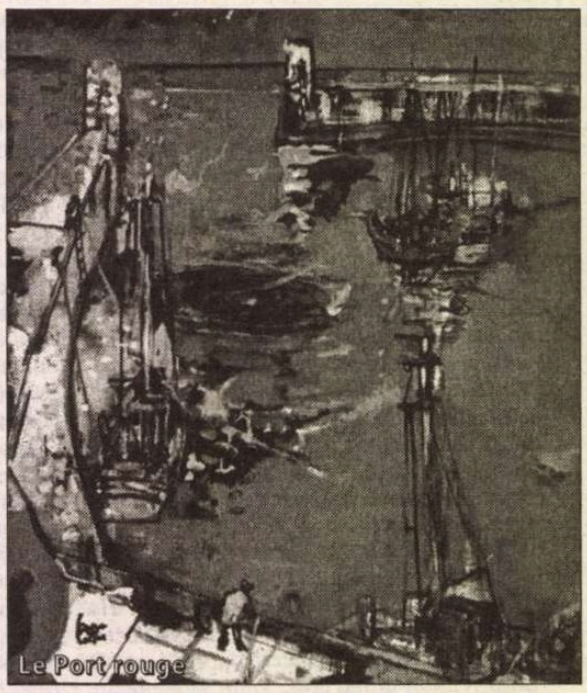
Pictura lui Philippe Caracostea pledează parcă pentru întoarcerea la culoare şi la formele descifrabile. După furtunile contestatoare ale tuturor „-ismelor", care bântuiseră tocmai în Franţa cu frenezie maximă, era vorba de o revenire la esteticul obţinut prin meşteşugul picturii. Atracţia pentru combinaţia culorilor să fi fost oare un act de curaj în atmosfera dominantă a non-figurativului sau poate o concesie în faţa vandabilităţii sau amândouă? Tablourilor lui Philippe Caracostea nu li s-ar potrivi neapărat epitetul de „cuminţi", pentru că se citeşte în ele o tensiune interioară. Nu-i mai puţin adevărat că fiecare cm² de pânză pare calculat, umplut cu culoare în mod foarte metodic; este o pictură în care se vede travaliul şi care răspunde definiţiei larg răspândite a acestei arte. Dar şi aşa stând lucrurile, dacă unul dintre scopurile picturii este acela de a fi o „marfă", de a fi vândută - şi pictura lui Philippe Caracostea pare a răspunde cu brio acestui deziderat -, aceasta nu înseamnă că ea nu poate fi admirată. Întrebarea este în fond foarte generală: cum poate fi conciliată arta – prin esenţa ei ruptă de tranzacţia de vânzare-cumpărare – cu economia de piaţă? Cui trebuie să placă tabloul, artistului sau mai mult cumpărătorului? Pe cine trebuie să-l reflecte el? Pericolul este foarte mare ca arta să se transforme într-un instrument de satisfacere a unor plăceri, vizuale în cazul picturii. Ea trebuie să placă pentru a fi cumpărată. Nu mi se pare că pictura lui Philippe Caracostea scapă acestei primejdii, ci dimpotrivă, răspunde exact aşteptărilor unui public poate obosit de avangardisme şi doritor să-şi decoreze interioarele. Şi totuşi Van Gogh nu a vândut decât un singur tablou în timpul vieţii...

Temele sunt variate: peisaje, scene de concert, flori, imagini din pădure. În expoziţia din ianuarie 1995 lipseau cu desăvârşire portretele. Explicaţia ar putea rezida chiar în lipsa de vandabilitate a portretelor, care interesează fatalmente un public foarte redus, în vreme ce subiecte de altă natură sunt – s-o spunem pe şleau – aducătoare de bani.

Să nu fim însă excesiv de critici! Opera lui Philippe Caracostea prezintă un interes real şi pentru a-l înţelege, putem face apel la scriitoarea Geneviève Dormann, autoarea textului din catalogul pictorului, în care originea românească a tatălui este de altfel amintită: „Fiecare creaţie a lui Cara Costea [conform ortografiei numelui de artist] conjugă un desen riguros cu o materie carnală care nu datorează nimic întâmplării şi se însufleţeşte de culori care fac să freamete, să fiarbă sau să cânte pânzele sale precum sângele unei emoţii transfigurează un chip şi fac să bată inima./ Acest aliaj de rigoare şi de baroc, de senzualitate ţinută în frâu de o construcţie stăpânită, seamănă acestui pictor, născut în timpul «anilor nebuni» [«*les années folles*»], dintr-un tată român şi dintr-o mamă din regiunea Beauce: arta lui Cara Costea e făcută din elanuri levantine şi din clasicism" (în original în limba franceză, aici traducerea mea). Pictura este explicată prin prisma originii sale, ceea ce ar putea fi în bună măsură relevant. Scriitoarea se referea la un amestec de „francitate" – fără a folosi acest cuvânt – şi de elemente „orientale". Ar merita însă scoasă în evidenţă şi asemănarea dintre pictura lui Philippe Caracostea şi arta românească interbelică, ea însăşi atât de puternic influenţată de pictura franceză. Cu adevărat, acest pictor de obârşie românească după tată, născut şi crescut însă în ţara pentru care România nutrea atât de multă afecţiune în trecut, are certe afinităţi cu mult mai vârstnicii Theodor Pallady, Alexandru Ciucurencu şi cu mulţi alţi maeştri români dintre cele două războaie a căror pictură însă nu ştiu în ce măsură a cunoscut-o. Scriu aceasta pentru că Philippe Caracostea pare a fi fost cu totul rupt de mediul românesc. De altfel, recent apărutul dicţionar al artiştilor români din exil al lui Ionel Jianu (ş.a.), ca şi dicţionarul intelectualilor români din exil publicat de Academia Româno-Americană nu îl menţionează. Nici multe alte lucrări privitoare la exilul românesc din Occident nu îl amintesc.

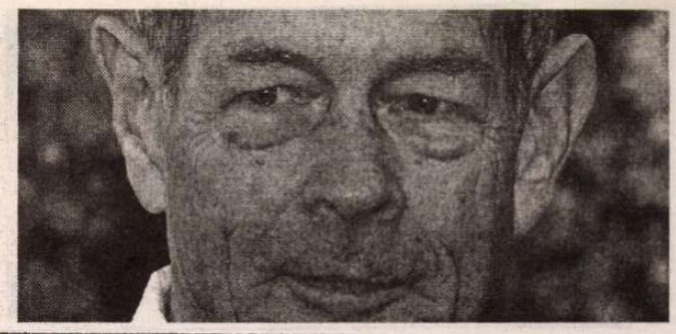
La întrebarea „cui aparţine Philippe Caracostea, culturii franceze sau celei româneşti?", răspunsul este fără echivoc. Nu e în rândurile de faţă, aşa cum s-ar putea crede, dorinţa „provincială" de a-l anexa pe pictor: „Încă un artist român stabilit la Paris!" Meritele artei lui - în care poate că totuşi ereditatea românească a jucat un anumit rol, de ce nu? – fac din el un artist care ar trebui cunoscut în ţara de origine a familiei lui, acolo unde numele „Caracostea" înseamnă ceva.

Mihai Sorin RĂDULESCU


Le Port rouge

La Cour du jardin 90

Din fântână ţâşnea vopsea verde, densă, mată, ţipătoare. Dacă ar fi să fac topul celor mai urâte lucruri pe care le-am văzut în viaţă, cu siguranţă ca apa-vopsea verde ar fi pe unul dintre primele zece locuri.



Două plimbări prin Bucureşti

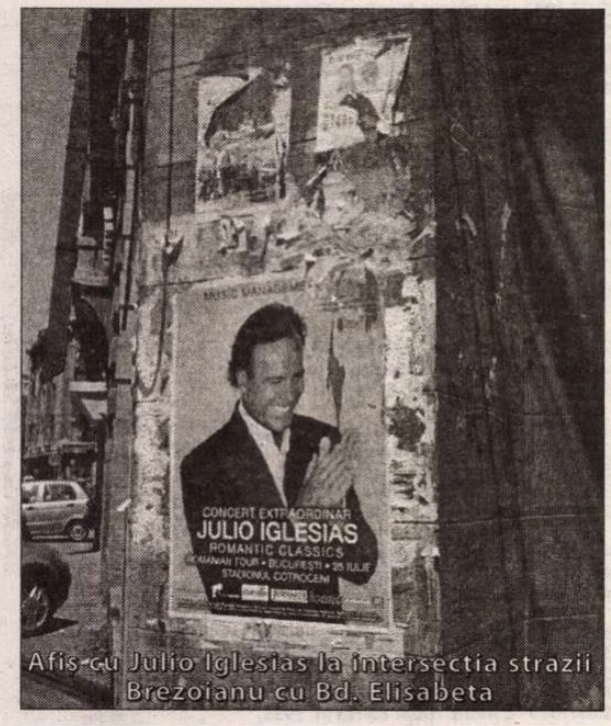
Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Am descoperit farmecul Bucureştiului destul de târziu. Îmi amintesc bine momentul. De pe strada Vasile Lascăr, pe-atunci Galaţi, pe care locuiam, de lângă piaţa Gemeni, pe-atunci tot Galaţi, am pornit-o în plimbare pe străduţele din jur. Fără ţintă, fără grabă, fără teama de a mă rătăci, lăsându-mi paşii să aleagă drumul, după cum le plăcea lor. Erau locuri învecinate, dar pe unde, ciudat, nu avusesem până în acea clipă motive să trec. Nici acum nu aveam. Era o după-amiază de vară, cu străzi pustii, o toropeală plăcută, ca şi cum casele înseşi ar fi aţipit, acoperite de căldură. Câte o curte ascunsă în tufe de caprifoi, câte un geam oval sclipind pe colţ, cu sticlă savant tăiată, câte un dud ghicit jos, pe trotuarul vineţiu-închis al fructelor intrate în asfalt ca mozaicul sau un corcoduş cu umbră verde şi galben moale, apoi obloanele închise peste ochii ferestrelor sau o uşă mascată de pomi mă plonjau în reverie. La un moment dat mi s-a părut că m-am pierdut, că mă învârt în cerc, că sunt prinsă într-un mic labirint cald. Abia atunci am înţeles cum se cuvine sentimentul care a generat *La Ţigănici* sau alte nuvele fantastice ale lui Eliade şi abia atunci oraşul acesta a dobândit doza de mister de care avea nevoie ca să-mi placă. M-am smuls din labirint şi m-am întors în mansarda în care locuiam: transformarea se petrecuse – începusem să iubesc oraşul străin în care mă aflam.

Vară de vară, apoi, mi-am făcut un obicei din a căuta, în plimbări fără ţintă, să regăsesc noul sentiment, misterul, toropeala, pierderea ramei tari a timpului şi să mă cufund în straniul străzilor.

Fără să vreau, în vara asta am făcut experienţa contrară. Rătăcind într-o zi fierbinte de sfârşit de iunie pe străzi oarecare, în căutarea unui cadou, m-am întors spre casă şi, în drum, am descoperit cu ochi uimit centrul oraşului: de o urâţenie fără seamăn. Avea, la fel ca la prima întâlnire adevărată cu el, ceva străin, dar de data aceasta înstrăinarea era rea. Nu-mi mai recunoşteam oraşul, aşa cum, în cazul oamenilor, îmi închipui că se întâmplă când cineva drag îşi pierde minţile şi-ţi devine străin. Nu-ţi mai poate răspunde. Acele detalii familiare şi plăcute de care se agaţă ochii fiecăruia dintre noi în drumurile zilnice erau acoperite sau distruse. Mă aflam pe Bulevardul Magheru, pe care îl ştiam atât de bine şi încă în toate epocile. Pe jos, gunoaie şi praf, pe sus, reclame uriaşe, banale, vulgare, care nu rimau cu nimic. Oameni îmbrăcaţi cu o anume violenţă mergeau bezmetic ca nişte gângănii fără cuib. Un *sex shop* marcat cu litere roşii, aprinse jalnic în lumina miezului de zi, nu tenta pe nimeni.



Afiş cu Julio Iglesias la intersecţia străzii Brezoianu cu Bd. Elisabeta

Intrare cu „scoica" pe bulevard. Acum, pe scheletul metalic, două sticle de Coca-Cola.

Am ajuns la fântâna de lângă Universitate, în jurul căreia, de-obicei, stau studenţii de la Litere, Geografie, Matematică şi Arhitectură, lăsându-se stropiţi de apă. E un loc de întâlnire cum, pe vremuri, era vestitul „la ceas, la Universitate". Nu era nimeni în jurul ei, însă nu asta m-a deranjat, doar studenţii plecaseră în vacanţă. Şocul a fost altul. Din fântână ţâşnea vopsea verde, densă, mată, ţipătoare. Dacă ar fi să fac topul celor mai urâte lucruri pe care le-am văzut în viaţă, cu siguranţă ca apa-vopsea verde ar fi pe unul dintre primele zece locuri. Îmi amintea de florile acelea albe, „fideluţe", vopsite de ţigănci cu cerneală albastră, cyclam sau oranj şi oferite în staniol argintiu cu câte o fundă enormă. De data asta era cu mult mai rău. Ziua fiind toridă, apropierea de apă ţi-ar fi putut oferi măcar iluzia răcorii, dar de fântâna cu vopsea îţi venea să stai cât mai departe, ca nu cumva să te murdărească. Îmi plac fântânile, cu transparenţa lor de cristal şi rareori se întâmplă să trec pe lângă vreuna fără să-i dau ocol în căutarea curcubeului pe care-l ascunde. Colecţionez curcubee din fântâni sau din furtunul rotitor aşezat în parcuri şi de pe cerurile aburoase, vag luminate după ploaie. Firește că masa aceea mată şi grăsoasă de verde agresiv nu lăsa loc nici unei nuanţe. Mă simţeam jefuită. Am trecut pe lângă vopsea cu ochii aproape închişi. Am aflat mai târziu că era ideea de înfrumuseţare a oraşului, a unui nu-ştiu-cine, şi la care, se pare, Primăria a vibrat imediat. Ideile proaste prind repede, ca buruienile.

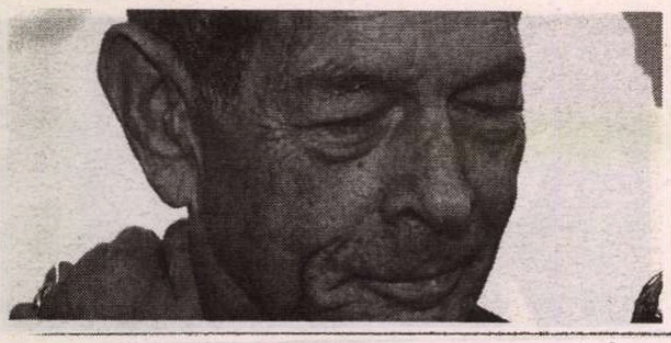
Înainte de gura de metrou, un loc întotdeauna aglomerat, cineva se oprise cu o cutie în care erau pui de iepuri, de vânzare. Le tremura boticul cafeniu, trupul îmblânit tresărea pe neaşteptate, iar în ochi le strălucea spaima. Pe zidul Universităţii – un afiş cu Julio Iglesias. În dreptul lui, o cerşetoare fără vârstă, Pena Corcoduşa şi Domnişoara Hus întrupate laolaltă. Părul cenuşiu prăfuit îi înconjura capul sinistru ca o coroană de ţepi. Haine rupte atârnau pe ea alandala şi miasme acre, groase, o păzeau ca o armură de orice apropiere. Dar această creatură îi vorbea cântăreţului de pe afiş cu o tandreţe tulburătoare. În lumea ei nu existau decât ei doi: ea şi el. Nu vedea nimic în jur, nu auzea nimic, vorbea cu afişul ca şi cum l-ar fi descântat, cu glas gutural, cum vorbesc între ele păsările. La fel ca în lumile scriitorilor, omul din afiş era pentru ochii minţii ei plin de viaţă şi părea că l-a regăsit după o lungă căutare. M-am uitat un timp la ea, nu se clintea din loc, îl ţinea în plasa vorbelor calde. Întristată de moarte (Carnaksi, Maşalà – Piei, cobe! Alah să te ajute!), am pornit mai departe.

De universitate citate frumoase din scriitori şi gânditori şi anonimi, fluturau pe bannere albe. Sub ele buchiniştii cu coifuri de ziar sau şepcuţe cu cozoroc îşi păzeau cărţile fără să le citească.

Librăria Eminescu, pe care o ştiam din studenţie e acum ruptă în două: jumătatea nord-estică, pe vremuri cu cărţi de literatură, unde se stătea la cozi uriaşe, a devenit un magazin atrăgător şi scump al firmei Kenvelo (am intrat, n-am izbutit să mă decid la nimic), iar jumătatea vestică, pe vremuri cu albume de artă, a rămas librărie. Am încercat să mă refac din cioburi înăuntru. Dar aici, alt şoc. Chiar lângă intrare, pe dreapta, sus, la loc de cinste, două cărţi: *Winnetou* de Karl May lângă *Distihuri* de Corneliu Vadim Tudor. Cine din librărie găsise de cuviinţă să aşeze cărţile în acest fel? Oare după ce criterii îşi stabilesc librarii locurile de cinste? Am făcut stânga împrejur şi m-am depărtat repede de librăria Eminescu, ştiind că va trece mult timp până să mai am curajul să intru în ea.

Am coborât Bulevardul Elisabeta. Din Gambrinus, a rămas doar firma, pusă peste o casă părăsită, în care se strecoară, pe seară, boschetari famelici. Alături, tot pe colţ, altă casă cândva frumoasă, acum fără ferestre, cu ziduri bolnave, ocupată de oameni fără căpătâi. Un câine cu limba atârnând de sete, scoate capul pe o fereastră de la etajul I, dovedind că acolo locuieşte cineva.

Am ajuns în Cişmigiu. Pe aleea pe care merg, cupluri de adolescenţi stau întinşi dizgraţios pe bănci. Fete grăsulii în poala unor băieţi slăbuţi, care le pipăie avid. Fete subţiri ţin în braţe tineri cu burtă. Aud, în treacăt, o replică pe care ea, cu faţa aşezată sub a lui, cu ochii în ochii lui, cu braţele în jurul gâtului lui, i-o spune, *lui*, răspicat: *Vaco*! Se vede că limbajul îndrăgostiţilor de azi s-a schimbat radical. Aşa arătăm. ■



Alianţa dintre cuvânt şi muzică poate deveni o forţă vitalizatoare, poate deveni o forţă morală de eficientă percutanţă la nivelul colectivităţii umane.

a r t e

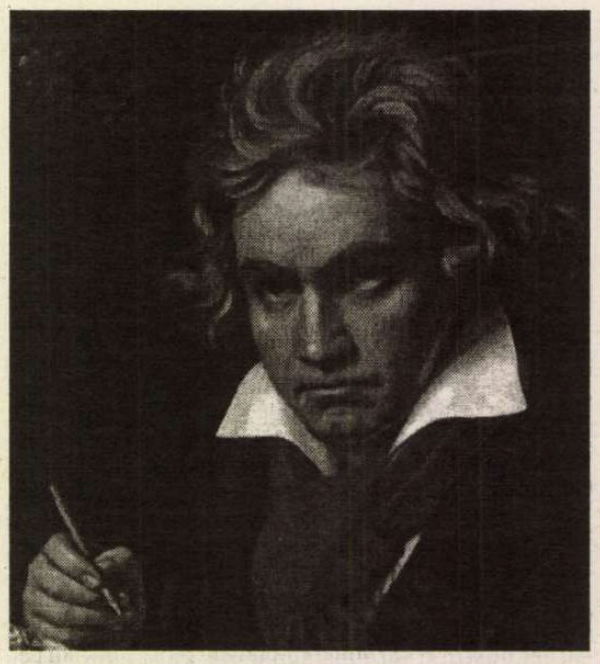
Beethoven... sau prestigiul unui *brand*

Nu poţi să nu constaţi, Beethoven este un brand care merge bine în continuare. De vreo două sute de ani! Chiar de pe vremea lui Beethoven însuşi. Mă refer prioritar la creaţia sa simfonică promovată ulterior, în marele secol romantic, de Berlioz, de Mendelssohn Bartholdy, de Liszt, de Wagner. Astăzi, celebra *Odă a bucuriei*, finalul Simfoniei a IX-a, partea corală a acesteia, a devenit imn oficial al Europei unite. Versurile lui Friedrich Schiller – îndemnul la înfrăţire, la solidaritate, în numele valorilor umaniste, valori ale Europei din toate timpurile – focalizează sensurile demersului beethovenian. Conţinutul moral al adresării artistice l-a preocupat pe tânărul Beethoven încă din anii primei maturităţi. Cu ani buni înaintea ultimei simfonii, la nici patruzeci de ani, aceeaşi temă apărea pentru prima dată în creaţia compozitorului, în cadrul acestei atât de speciale lucrări care este Fantezia pentru pian, soliţti vocali şi orchestră, lucrare pe care Beethoven însuşi a prezentat-o în calitate de solist performer. În destule situaţii, inclusiv la noi, în vremea din urmă, partea soliştilor este preluată de cor. Ideea centrală a lucrării – idee promovată cu fermitate de tânărul muzician – o reprezintă aici forţa afirmării valorilor umane, forţa umanităţii în acţiune. Este dinamica unei asumări tipic bărbăteşti, un act de voinţă, de responsabilitate, ce porneşte din străfundurile conştiinţei de sine, voinţă afirmată de asemenea prin intermediul fundamentului sonor al orchestrei, de partida contrabaşilor, exact ca şi în finalul ultimei simfonii. Conştient sau nu, compozitorul reia principiul afirmat cu milenii în urmă de marii tragici greci, principiu exprimat ulterior cu claritatea gândirii noţionale, iniţial de Platon, ulterior de Aristotel. Alianţa dintre cuvânt şi muzică poate deveni o forţă vitalizatoare, poate deveni o forţă morală de eficientă percutanţă la nivelul colectivităţii umane.

Aş dori să cred că sentimente asemănătoare i-au animat pe organizatorii ultimelor concerte de stagiune ale filarmonicilor din Bucureşti şi Braşov atunci când, în ultimele zile ale lunii iunie, au programat – chiar la aceleaşi ore – această spectaculoasă lucrare beethoveniană care este Fantezia pentru pian, soliţti, cor şi orchestră. Numai faptul că filarmonica bucureşteană reia concertul în pre-ziua sfârşitului de săptămână a făcut posibil să pot audia ambele versiuni.

La Braşov, în Sala Coloanelor din Casa Armatei, *Fantezia...* a fost prezentată de pianistul Dan Grigore cu prilejul acestui serial de concerte aniversare ce a început la Braşov, serial semnificativ intitulat *50 de ani pe scenele muzicii*. Este o versiune spectaculos eroică animată de un consistent elan volitiv ce a hrănit, în egală măsură, realizarea în adevăr magistrală a *Imperialului* beethovenian, cel de al doilea moment concertant, de mare atracţiozitate, de puternic impact, al serii. A fost o seara de muzică dedicată în întregime creaţiei titanului de la Bonn, un program pe parcursul căruia colaborarea cu dirijorul Misha Katz a fost una inspirat stimulatoare; a iniţiat un demers în adevăr salutar antrenînd implicarea participativă a membrilor filamonicii braşovene. Sub bagheta sa, Simfonia 1-a, în do major, a căpătat o imagine coerentă, de sensibilă, de pozitivă structurare.

La Bucureşti, la Ateneu, aceeaşi *Fantezie...* beethoveniană a fost susţinută de Valentin Gheorghiu cu energia, cu o spectaculozitate a jocului pianistic condiţionat dramatic, o energie hrănită din zona telurică şi condusă spre nivelul în care bucuria comuniunii capătă valorile de înseninare ale spiritului. Este un traiect pe parcursul căruia întâlnirea cu dirijorul Cristian Mandeal a beneficiat de vibraţia demersului unitar constituit. Pe parcursul aceluiaşi concert două mari opus-uri simfonice, *Eminesciana III*, de Pascal Bentoiu şi suita simfonică *Planetele*, lucrare datorată englezului Gustav Holst, au împlinit imaginea preocupărilor de ultimi ani, preocupări consecvent susţinute de conducerea Filarmonicii bucureştene. Mă refer la educarea profesională



a tinerilor membri ai orchestrei, la informarea pertinentă a publicului privind creaţia secolului trecut, la efortul întreprins pe direcţia repunerii în circuitul vieţii de concert a creaţiilor majore ale repertoriului autohton. Atât la Braşov, cât şi la Bucureşti, publicul a ovaţionat îndelung strădania artiştilor. Aplauze prelungite, scandări entuziaste au fost adresate celor doi soliţti, dirijorilor, membrilor celor două ansambluri simfonice, celor două coruri academice, formaţia corală a Filarmonicii „Oltenia", din Craiova, ansamblu invitat în concertul de la Braşov, corul academic al Filarmonicii bucureştene, prezent în concertul susţinut la Ateneu. Aprecierile sunt fireşti şi recompensează o întregă stagiune.

În mod cert, lunile următoare ne vor aduce bucurii muzicale dintre cele mai importante. Mă refer la concertele prilejuite de aniversările celor doi mari soliţti ai scenelor noastre de concert. Sperăm să-l reauzim pe Valentin Gheorghiu şi în Studioul de Concerte din str. Berthelot, sperăm să-l reauzim pe Dan Grigore inclusiv pe podiumul de concerte de la Ateneu. Iar aceasta după o prelungită – greu explicabilă – pauză în urma căreia viaţa muzicală bucureşteană, publicul de concert, au avut de pierdut. Cine îşi ia răspunderea acestor grave inabilităţi manageriale?

Dumitru AVAKIAN

Calendar

13.07.1916 - s-a născut *Bucur Stănescu*
13.07.1921 - s-a născut *L.M. Arcade (Leonid Mămăligă)*
13.07.1925 - s-a născut *Radu Crişan* (m. 1975)
13.07.1928 - s-a născut *Ştefan Berciu* (m. 2000)
13.07.1941 - s-a născut *George Anania*
13.07.1950 - s-a născut *Anghel Mănăstire*
13.07.1957 - a murit *Const.I. Balmuş* (n. 1898)
13.07.1983 - a murit *Liviu Bratoloveanu* (n. 1912)

14.07.1922 - s-a născut *Mihail Cosma* (m. 1978)
14.07.1927 - s-a născut *Szász János*
14.07.1933 - s-a născut *Pavel Boţu* (m. 1987)
14.07.1936 - s-a născut *Ileana Hogea-Velişcu*
14.07.1948 - s-a născut *Nicolae Dabija*
14.07.1967 - a murit *Tudor Arghezi* (n. 1880)
14.07.1967 - a murit *Ion Buzdugan* (n. 1880)
14.07.1968 - a murit *Oscar Lemnaru* (n. 1907)
14.07.1976 - a murit *Octavian Neamţu* (n. 1910)
14.07.1998 - a murit *Vasile Andronache* (n. 1936)
14.07.1999 - a murit *Maria Banuş* (n. 1914)
14.07.1999 - a murit *Cornel Regman* (n. 1919)

15.07.1875 - s-a născut *Ion Ionescu-Quintus* (m. 1933)
15.07.1892 - s-a născut *Ilie Cristea* (m. 1958)
15.07.1928 - s-a născut *Alexandru Calais* (m. 2000)
15.07.1928 - s-a născut *Mariana Ceauşu* (m. 1985)
15.07.1932 - s-a născut *Gheorghe Buzoianu* (m. 1999)
15.07.1934 - s-a născut *Victor Crăciun*
15.07.1927 - s-a născut *Claudiu Iordache*

16.07.1872 - s-a născut *Dimitrie Anghel* (m. 1914)
16.07.1940 - s-a născut *Horia Vasilescu*
16.07.1943 - a murit *E. Lovinescu* (n. 1881)

17.07.1810 - s-a născut *A.T. Laurian* (m. 1881)
17.07.1882 - a murit *Pantazi Ghica* (n. 1831)
17.07.1890 - s-a născut *Tabéry Géza* (m. 1958)
17.07.1927 - s-a născut *Sorin Comoroşan*
17.07.1936 - s-a născut *George Almosnino* (m. 1995)
17.07.1945 - s-a născut *Daniel Dimitriu*
17.07.1945 - s-a născut *George Sânpetrean*
17.07.1987 - a murit *Sandra Cotovu* (n. 1898)
17.07.1993 - a murit *Traian Coşovei* (n. 1921)

18.07.1848 - a murit *Ioan Barac* (n. 1776)
18.07.1922 - s-a născut *Corneliu Belciugăţeanu* (m. 1973)
18.07.1930 - s-a născut *S. Damian*
18.07.1931 - s-a născut *Micaela Ghiţescu*
18.07.1931 - s-a născut *Balogh József*
18.07.1931 - s-a născut *Nicolae Neagu*
18.07.1943 - s-a născut *Ioana Creţulescu* (m. 1996)
18.07.1945 - s-a născut *Mircea Constantinescu*
18.07.1954 - s-a născut *Lidia Codreanca*

19.07.1891 - s-a născut *Teodor Murăşanu* (m. 1966)
19.07.1923 - s-a născut *Constantin Ţoiu*
19.07.1924 - s-a născut *Traian Liviu Birăescu*
19.07.1924 - s-a născut *Tania Lovinescu*
19.07.1934 - s-a născut *Tita Chiper-Ivasiuc* (m. 2005)
19.07.1936 - s-a născut *Norman Manea*
19.07.1943 - s-a născut *Maria Luiza Cristescu* (m. 2002)
19.07.1955 - s-a născut *Leo Bordeianu*
19.07.1980 - a murit *Grigore Sălceanu* (n. 1901)
19.07.1989 - a murit *Mihai Tunaru* (n. 1931)

20.07.1862 - s-a născut *Paul Bujor* (m. 1952)
20.07.1905 - s-a născut *N. Carandino* (m. 1996)
20.07.1912 - s-a născut *Ştefan Popescu* (m. 1995)
20.07.1915 - s-a născut *Samson Şleahu* (m. 1993)
20.07.1927 - s-a născut *Matilda Caragiu-Marioţeanu*
20.07.1930 - s-a născut *Iuliu Raţiu*
20.07.1934 - s-a născut *Valentin Şerbu* (m. 1994)
20.07.1934 - a murit *Ştefan Zeletin* (n. 1882)
20.07.1942 - s-a născut *Nicolae I. Stănescu*
20.07.1943 - s-a născut *Adrian Păunescu*
20.07.1948 - s-a născut *Liliana Popescu*
20.07.1966 - a murit *Vladimir Cavarnali* (n. 1910)
20.07.1986 - a murit *Liviu Damian* (n. 1935)

21.07.1889 - s-a născut *Mircea Dem. Rădulescu* (m. 1946)
21.07.1904 - s-a născut *Ion Biberi* (m. 1990)
21.07.1906 - s-a născut *Traian Chelariu* (m. 1966)
21.07.1921 - s-a născut *Violeta Zamfirescu*
21.07.1932 - s-a născut *Corneliu Leu*
21.07.1938 - s-a născut *Mircea Cojocaru* (m. 1995)
21.07.1939 - s-a născut *Valentin Hossu-Longin*
21.07.1947 - s-a născut *Fănuş Băileşteanu*
21.07.1979 - a murit *Ion Pascadi* (n. 1932)
21.07.1986 - a murit *Ion Caraion* (n. 1923)

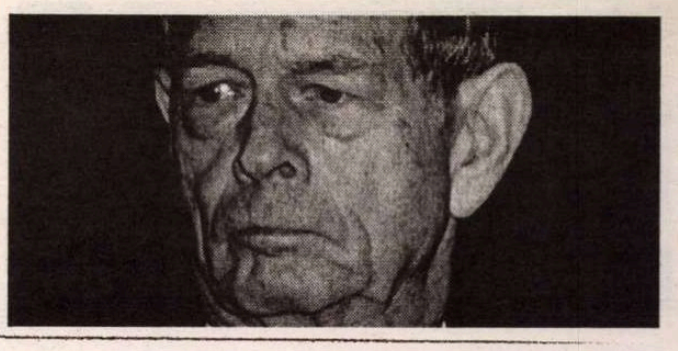
22.07.1911 - s-a născut *George Moroşanu*
22.07.1939 - a murit *I.I. Mironescu* (n. 1883)
22.07.1991 - a murit *Ion Serebreanu* (n. 1927)

23.07.1869 - s-a născut *Gh. Adamescu* (m. 1942)
23.07.1924 - s-a născut *Eugen Teodoru*
23.07.1943 - s-a născut *Aurel Sasu*
23.07.1971 - a murit *Iulia Soare* (n. 1920)
23.07.1994 - a murit *Radu Enescu* (n. 1925)

24.07.1909 - s-a născut *Constantin Noica* (m. 1987)
24.07.1911 - s-a născut *George Ivaşcu* (m. 1988)
24.07.1977 - a murit *Emil Botta* (n. 1912)

25.07.1876 - s-a născut *Mihail Codreanu* (m. 1957)
25.07.1931 - s-a născut *Vladimir Beşleagă*
25.07.1958 - s-a născut *Varujan Vosganian*
25.07.1978 - a murit *Petre Iosif* (n. 1907)
25.07.1979 - a murit *Tudor Balteş* (n. 1933)

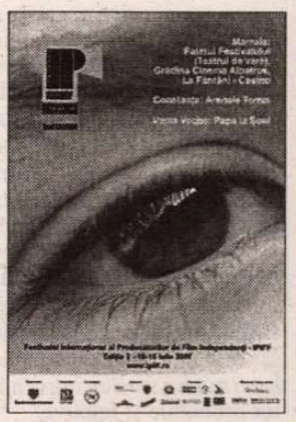
Ceea ce a subliniat calitatea acestui festival a fost o selecţie foarte bună a filmelor, iubitorii de cinema au putut viziona filme de excepţie într-o paletă tematică, de sensibilitate şi a mijloacelor tehnice diversă.



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

IPIFF 2007



Festivalul IPIFF (Festivalul Internaţional al Producătorilor Independenţi de Film), ediţia a doua, desfăşurat la Mamaia, între 10 şi 15 iulie este unicul de acest fel din România. Dinu Tănase a adresat acest festival în primul rînd producătorilor de film din România, astfel că, în paralel cu vizionările, s-a desfăşurat un *training* profesionist în colaborare cu NPA (New Producers Alliance) din Mare Britanie, vizînd iniţierea tinerilor regizori şi scenarişti români, mulţi încă studenţi în alcătuirea, prezentarea şi vînzarea în cele din urmă a propriului proiect de film pe piaţa europeană. Acest *training* condus cu dedicaţie şi profesionalism de producătoarea, scenarista şi regizoarea Anita Lewton, apare cu atît mai necesar, în condiţiile în care, pe de o parte, tînăra generaţie a regizorilor români s-a remarcat în cadrul unor festivaluri internaţionale prestigioase, iar pe de altă parte, şansele de a face film se diversifică într-un context concurenţial ofertant şi neparazitat de sistemul local de relaţii evidenţiat cu fiecare scandal care a scuturat CNC-ul fără să producă nici cea mai mică schimbare. Regizorii tineri şi-ar putea găsi un producător serios şi fonduri pentru filmul lor şi în altă parte. Tot în acest punct se află şi senzaţia de dezamăgire pe care ne-a transmis-o Dinu Tănase, prin faptul că foarte puţini dintre producătorii de film autohtoni au dat curs invitaţiei sale, deşi festivalul, cum am mai spus, le este în cea mai mare parte dedicat lor, dorindu-se a fi un fel de agora în care aceştia să se întîlnească, să discute, să realizeze contacte şi în cele din urmă să finanţeze şi să promoveze filmul românesc. La această nemulţumire s-au mai adăugat dificultăţile tehnice întîmpinate pe parcursul unor proiecţii, şi care au determinat întreruperea în două cazuri a filmului, cel al lui Cristian Nemescu, chiar la gala de deschidere, şi Îngerul necesar al lui Gheorghe Preda, difuzat la sala Studio din Constanţa, singurul cinematograf acoperit care a mai rămas unui oraş care în statistici este considerat al doilea ca mărime din ţară. Fenomenul dispariţiei cinematografelor transformate în magazine de haine nu este singular. Constănţenii au putut asista la dispariţia librăriilor din centru, mutate dintr-un loc în altul, pe măsură ce vechile locaţii deveneau magazine de pantofi, şi asta în condiţiile în care oraşul a devenit un important centru universitar. În mod similar, alte locaţii, spre exemplu bazinul olimpic din Mamaia care a devenit sală de Bingo, au cunoscut metamorfoze care de care mai năstrușnice.

Ceea ce a subliniat calitatea acestui festival a fost o selecţie foarte bună a filmelor, iubitorii de cinema au putut viziona filme de excepţie într-o paletă tematică, de sensibilitate şi a mijloacelor tehnice diversă. IPIFF 2007 nu a lăsat loc rebuturilor sau unui gust îndoielnic, ceea ce înscrie acest festival printre cele cîteva care contează, Anonimul, TIFF şi Festivalul de la Sibiu.

În secţiunea intitulată Gala Filmului Românesc s-au aflat în concurs filme precum *California Dreamin'* (nesfîrşit) deja cunoscut publicului român, unul din succesele de acest an de la Festivalul de Film de la Cannes, *Îngerul necesar* al lui Gheorghe Preda, un film experimental, cum s-a spus, fără ca afirmaţia să fie asumată şi de regizorul său, *Cocoşul decapitat* (2007), coproducţia România/Germania/Austria/Ungaria al lui Radu Gabrea, după romanul omonim al lui Eginald Schlattner, un film cu totul special despre comunitatea saşilor din Făgăraş, prinsă într-un joc periculos al opţiunilor în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, comunitate care s-a subţiat pînă la dispariţie în timpul dictaturii lui Nicolae Ceauşescu, şi *Pescuitul sportiv* al lui Adrian Sitaru, prezentat în avanpremieră la IPIFF, în opinia mea, revelaţia festivalului. Acest din urmă film realizat cu un buget indecent de mic, încît mi-e ruşine să-l menţionez, a fost, într-un fel, o demonstraţie despre cum se poate realiza la limită un film, cu concursul unor actori profesionişti: Adrian Titieni, Ioana Flora, Maria Dinulescu, Nicodim Ungureanu.

In memoria di me (*În memoria mea*, 2007), în regia lui Saverio Costanzo, un film despre conflictul dintre instituţiile care administrează religiosul şi credinţa unui tînăr care a ales calea preoţiei, *Iklimer* (*Climate*, 2006) al lui Nuri Bilge Ceylan, un film de o mare finețe în care psihologia personajelor este cea care generează climatele, *Requiem* (*Recviem*, 2006) de Hans-Christian Schmid, care tratează dintr-un cu totul alt unghi decît cel din *The Exorxcism of Emily Rose* un caz real de exrocism care a zguduit Germania anilor '70, *Du Levande* (*Voi, cei vii*, 2006) de Roy Andersson, *Honor de Cavalleria* (*Onoarea cavalerilor*, 2006) de Albert Serra, *Sarajevo, Dragostea mea* (*Grbavica: Esmas Geheimnis*, 2006) de Jasmila Žbanić, *Pentru a ajunge în Rai trebuie mai întîi să mori* (2006) al lui Jamshed Usmonov, *Omul-problemă* (*Den Brysomme mannen*, 2006), regia Jens Lien, şi tulburătorul *Irina Palm* (2007) al lui Sam Garbarski, care ne oferă o actriţă de excepţie Marianne Faithfull într-un rol de excepţie.

Trofeul Marea Neagră pentru lungmetraj a fost acordat filmului Jasmilei Žbanić, *Sarajevo, dragostea mea/Grbavita* (producţie Austria/Bosnia-Herţegovina/Germania/Croaţia, producători: Barbara Albert, Damir Ibrahimovic, Bruno Wagner). După filmul bosniacului Danis Tanovic, *No Man's Land* (2001) care a luat şi un Oscar pentru cel mai bun film străin în acel an, ilustrînd absurdul războiului din Kosovo, filmul Jasmilei Žbanić, *Grbavica*, aduce în discuţie traumele lăsate populaţiei civile de războiul din fosta Iugoslavie, război de o cruzime greu de imaginat în Europa secolului XXI. Ceea ce face filmul remarcabil ţine de felul în care aceste traume se reflectă prin sensibilitatea copiilor. Filmul are relevanţa unei terapii psihanalitice, readuce trauma în planul conştiinţei, o amplifică pînă la paroxism pentru a o dizolva în final. Regizorul prezintă drama unor destine distruse care recuperează din frînturi normalitatea, aşa cum şi morţii descoperiţi în gropile comune sunt recunoscuţi după mici detalii. Adevărul, chiar cel foarte dureros pentru mamă şi fiică, reprezintă catharsisul necesar, fără de care eşti condamnat să priveşti pentru totdeauna înapoi cu mînie.

Trofeul Mării Negre pentru regie o fost întrucîtva o surpriză pentru mine, nu una neplăcută, fiind decernat regizorului Jamshed Usmonov cu filmul *Pentru a ajunge în Rai trebuie mai întîi să mori* (*To Go to Heaven First You Have to Die*, 2006, producţie Franţa/Tadjikistan, producători: Denis Carot, Marie Mesmontell), o poveste dură şi fără adaosuri inutile, al unei aventuri stranii a unui tînăr cu probleme de potenţă, intrat accidental în lumea mafiei, adică a potenţei maxime, o lume a celor care ucid cu sînge rece. Regizorul a evitat orice vulgaritate, urmărind profilul de adîncime al personajelor, astfel că la o comparaţie cu ultimul film al lui Scorsese, *Cîrtiţa*, filmul lui Usmonov poate foarte bine ieşi în faţă. *Premiul criticii* a fost acordat *ex-aequo* filmelor *Voi, cei vii* (*Du Levende*, 2006) în regia lui Roy Andresson, producător: Pernilla Sanstrom) şi *California Dreamin'* (nesfîrşit) (2007) în regia lui Cristian Nemescu, producător: Andrei Boncea.

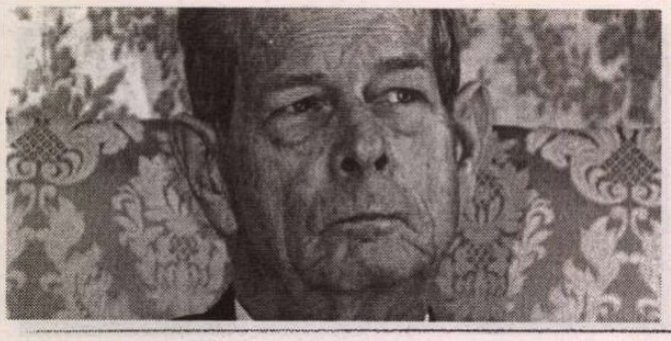
François Truffaut spunea că „Un film trebuie să spună ceva despre autorul său şi ceva despre cinematograf". În egală măsură, filmul suedezului Roy Andersson, *Du Levande* (*You, the Living*, 2006)care a primit alături de filmul lui Cristian Nemescu, premiul criticii *ex-aequo*, vorbeşte despre un regizor cu o tehnică desăvîrşită, minuţios şi sceptic, cît şi despre comedia umană, într-o notă de apocalipsă veselă, un laitmotiv al filmului fiind chiar lipsa de sens a naturii umane puse în act. Cu o mică licenţă poetică, a fost tradus, *voi, cei vii* în loc de *tu, cel viu*, traducerea corectă, acest *tu* generic este şi un subtil avertisment care se concretizează pe parcursul derulării unui traseu absurd pînă la spectral al reificării umanului. Comicul lui Andresson ca şi cel ionescian sau cel al lui Beckett sau, de ce nu, cel al lui Caragiale, *mutatis mutandis*, nu este deloc inocent. În el transpar angoasa şi vidul existenţial, astfel că întreg eşafodajul burlesc al regizorului se concretizează într-o fabulă de natură să ne proiecteze cu o cruzime latentă în mecanica maniacală a obişnuinţelor şi a căutărilor fără răspuns. Şi încă un lucru, niciodată, în filmul lui Andresson, camera nu se mişcă, acela este punctul în care te afli tu, tu cel viu.

Filmul regretatului Cristian Nemescu, *California Dreamin'*, care a obţinut anul acesta premiul *Un Certain Regard* la Festivalul de film de la Cannes, reuşeşte să dea filmului românesc nu doar savoarea enigmatică a paradoxelor specificului nostru naţional, ci şi o măsură de profesionalism. Alături de filmul lui Cristian Mungiu, prezentat în ultima seară, filmul reprezintă nu doar istoria unui accident situaţional, o întîmplare cu rîsu'-plînsu', ci un rapel asupra unei *identităţi rănite* cum ar spune Michael Pollak, dovadă că există o serie de traume pe care timpul nu le-a consumat şi care scot la suprafaţă vechi cutume şi răfuieli cu noi înşine şi cu lumea. Nemescu a ridicat puţin cortina pentru a vedea nu *eterna şi fascinanta Românie*, nici fabulospiritul cum spunea un rafinat intelectual recent, ci România profundă, unde, aparent, *tout est pris à la légère*. Plonjînd în superficialitate, carnavalesc şi absurd, Nemescu reuşeşte performanţa de a descoperi dimensiunea profundă a tragicului, exprimat cu mijloacele comediei. Această tensiune a registrelor contrastive, precum şi deschiderea discret onirică, evazionistă pe care Nemescu o conferă filmului său, dau măsura unui regizor sensibil la nuanţe, la amănuntul uman irepetabil, pentru că numai detaliile contează.

Premiul de excelenţă a fost acordat filmului lui Cristian Mungiu, *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*, care n-a intrat în concurs şi care a încheiat inspirat festivalul IPIFF. Despre filmul lui Cristian Mungiu se pot spune multe, s-au auzit şi voci critice în aparté, prin aluzie sau exprimate ceva mai direct. Un fapt e cert, filmul are o forţă teribilă, cadrele lungi, poate cele mai lungi pe care le-am văzut la un film, te ţin acolo, prins asemeni celor două personaje feminine în plasa unui coşmar ce pare să nu se mai termine. Impresia pe care ţi-o lasă este cea a unei vivisecţii, fără ca pacientul să fie anesteziat, greutatea cade întreagă asupra personajelor, şi ceea ce este mai înspăimîntător ţine de faptul că abominabilul se află dizolvat în cotidian, fiecare fragment, fiecare întîmplare are rolul de a realiza o masă critică pentru o deflagraţie, o eliberare care nu se mai produce. Filmul face parte dintr-un proiect mai mare intitulat *Povestiri din Epoca de Aur*, regizorul propunîndu-şi evitarea unei referinţe directe la comunism ca sistem şi evidenţierea unor situaţii limită ca în filmele lui Inarritu.

Premiul Şcolilor de film i-a revenit filmului *Vineri în jur de 11*, al foarte tinerei regizoare Iulia Rugină. *Vineri în jur de 11* merge într-o direcţie ilustrată elocvent de Cristi Puiu cu *Moartea domnului Lăzărescu* sau mai recent de Cristian Mungiu. Absurdistanul românesc oferă mostre de inepţie şi în acest cerc vicios este prins şi personajul intepretat de Irina Velcescu. Violenţa nu se sfîrşeşte cu violenţa stradală, ci se continuă cu un plus de sadism în relaţia cu sistemul, cu instituţiile, spital, poliţie etc. şi care reproiectează distorsionat trauma ca pe o culpă. Iulia Rugină a reuşit un exerciţiu pe care-l aşteptăm concretizat într-un lungmetraj.

Scurtmetrajele proiectate pe un ecran în faţa Cazinoului din Mamaia au avut un succes deosebit, pentru cîteva clipe te puteai desprinde din mulţime pentru a privi poveştile captivante de pe ecran. Trofeul Mării Negre, premiul pentru scurtmetraj, *ex-aequo*, a fost decernat filmelor *Isola* (Norvegia, 2006) în regia lui Andreas Riiser, scenariul Ravn Lanesskog, producător Andres Jynge) şi *Flight Without Landing* (Armenia, 2006) în regia lui Taron Petrosyan. Acesta din urmă, nu mai lung de 5 minute, reuşeşte să redea într-o proiecţie coregrafic-onirică de o mare frumuseţe agonia unui muribund. *Premiul Sahia Film* a fost acordat filmului *Fumatul poate ucide* (2007), în regia lui Dragoş Stănescu. Chiar dacă directorul festivalului, Dinu Tănase, nu împărtăşeşte această idee, concluzia ar fi că festivalul ar trebui să continue în aceeaşi formulă, care aduce în contact regizorii, producătorii, criticii de film, iubitorii cinemaului şi nişte filme de excepţie. ■



În Baroc narativul şi contemplativul conviețuiesc amiabil ca două regnuri ce se vădesc a fi când autotrofe, când heterotrofe.

Între claritate şi echivoc

Orice operă de artă transmite un mesaj, adică un lot coerent şi congruent de informaţii în plan estetic şi etic, formând un tot inteligibil şi exploatabil.

Mesajul operei, din perspectiva facturii sale, poate fi ambiguu, echivoc, plurivalent, aproximativ ori, din contră, clar, precis, monovalent, răspicat. În funcţie de această factură, o operă artistică este deschisă sau, respectiv, închisă.

Atunci când opera este deschisă, ea transmite o pluralitate de semnificaţii coabitante în spaţiul aceluiaşi semnificant.

În muzică, mai mult decât în celelalte limbaje artistice, ambiguitatea deţine proprietatea laxităţii, a mobilităţii, gradele de echivoc semantic întinzându-se pe o scală de la un minim spre un maxim, aceste grade fiind în totalitatea lor probabile şi relative.

Dezordinea, informalul, indeterminarea gestului componistic (toate cu caracter aproximativ şi, uneori, comensurabil), precum şi dialectica dintre formă şi deschidere, ce îmbracă multiple aspecte, au devenit frecvent scopuri explicite, manifeste în creaţia muzicală contemporană.

Conceptul de deschidere are aici acelaşi înţeles ca la Umberto Eco: fără relief axiologic, el se referă la incapacitatea denominativă şi denotativă a mesajului sonor, incapacitate ce reprezintă o constantă a oricărei opere muzicale.

Între ambiguitate (sugestia multiplă) şi dezordine (nu aceea oarbă, fără leac, ci aceea rodnică, pozitivă), raportul de directă proporţionalitate este, statistic vorbind, unul întâmplător, ne-existând o corelare a valorilor celor doi termeni.

Ambiguitatea constituie o condiţie posibilă şi necesară a operei deschise. Dezordinea este o clauză posibilă, dar nu şi necesară.

Umberto Eco propune identificarea operei deschise cu un model abstract, cu aplicabilitate de o pronunţată generalitate, un model capabil să pună în lumină o anumită dialectică între structura operei, ca sistem fix de relaţii, şi răspunsul receptorului, ca înserare liberă şi refacere activă a acelui sistem.

Cu cât gradul de ambiguitate al mesajului unei opere muzicale este mai mare, cu atât opera respectivă este mai deschisă şi invers, cu cât coeficientul de claritate al mesajului sonor este mai mare, cu atât opera este mai închisă.

Termenii deschis/închis primesc aici o altă accepţiune decât aceea cu care erau investiţi în perioada aleatorismului formal, când se punea problema unui nou raport între operă şi executantul ei. Atunci forma deschisă consta într-o posibilitate de organizări diferite încredinţate iniţiativei interpretului, cel care o definitivează chiar în momentul valorificării acestor organizări, în timp ce forma închisă rezida într-un ansamblu de realităţi sonore pe care autorul îl ordonează în mod definitiv şi conclusiv, astfel încât acesta să reproducă în esenţă forma imaginată de compozitor.

Parafrazându-l pe Luigi Pareyson, forma închegată şi închisă în perfecţiunea ei de organism impecabil dimensionat, poate fi în acelaşi timp deschisă, oferind posibilitatea decriptării în diverse feluri, fără ca singularitatea ei să suporte leziuni vizibile, şi invers, forma deschisă, ocazională, circumstanţială poate fi totodată închisă, evidenţiind o sumă limitată de înţelesuri (altfel spus, conţinuturi), în ambele cazuri actul receptării însemnând deopotrivă interpretare şi execuţie.

Formele muzicale deschise semnifică ceva preponderent de domeniul concretului (şi mai puţin al abstractului), şi anume, indiferenţa autorului faţă de finalizarea operei care, aparent, rămâne neterminată, fiind încredinţată interpretului mai mult sau mai puţin ca piesele unui joc de puzzle.

Henri Pousseur recunoaşte existenţa unei poetici a operei deschise (în sens formal), afirmând că aceasta „intenţionează să promoveze în interpret acte de libertate conştientă capabile să-l plaseze drept centru activ într-o reţea de relaţii inepuizabile, între care el instaurează propria sa formă, fără a fi determinat de o necesitate care să-i prescrie modurile definitive de organizare a operei consumate".

În funcţie de cinetica unei compoziţii muzicale (adică, de densitatea evenimentelor şi de natura forţelor care o pun în mişcare), produsele sonore se pot împărţi în două categorii distinctive şi, de multe ori, delimitabile: contemplative şi narative.

Muzicile contemplative poartă în sine un coeficient ridicat de închidere semantică, tinzând către o unică interpretare a mesajului sonor.

Muzicile narative, dimpotrivă, relevă un procent crescut de deschidere, adăpostind o pluralitate de conţinuturi în stare să ducă la multiple interpretări posibile.

Creaţiile contemplative pot fi percepute îndeobşte ca muzici închise, iar creaţiile narative pot fi recepţionate ca muzici deschise.

Pornind de la premisa conform cărora ambiguitatea este direct proporţională cu deschiderea semantică şi claritatea cu închiderea, ajungem la concluzia că muzicile, cu cât sunt mai ambigue, cu atât sunt mai narative şi, cu cât mai clare, cu atât mai contemplative.

În beletristică lucrurile stau invers: o operă literară cu cât este mai ambiguă, cu atât ea este mai poetică, mai lirică, deci, mai contemplativă, şi cu cât mai clară, cu atât mai prozaică, mai epică, recte, mai narativă.

O operă deschisă, cu o cinetică de tip narativ, mizează pe predominanţa informaţiei sonore, în timp ce o operă închisă, cu o cinetică de tip contemplativ, se bazează pe prevalenţa redundanţei.

Narativitatea şi contemplativitatea s-au impus ca dominante ale variilor perioade din istoria muzicii.

În Antichitate, fie că era repetitivă, fie improvizatorică, muzica afişa o pregnanţă contemplativă, acţionând mecanismul închiderii operei şi, pe cale de consecinţă, lucrând împotriva deschiderii ei graţie situaţionalităţii consumatorului, spre a-l determina să audă şi să înţeleagă efluviile sonore în felul în care autorul (chiar dacă era însăşi producătorul anonim şi colectiv, sau poate tocmai de aceea) încerca să-i seducă spiritul.

În Evul Mediu s-a produs o schismă la nivel semantic: pe de o parte muzica de cult (gregoriană sau bizantină), prioritar monosemică, proliferează sacralitatea şi contemplativitatea creaţiilor tradiţionale, antice (cu precădere muzica greacă, ebraică, nord-africană sau autohtonă); pe de altă parte muzica laică (a cavalerilor), polisemică, în ton cu arta poetică pe care o slujea, se preta la tâlmăciri în chei diferite: alegorică, morală, anagogică. Suntem în perioada în care muzica instrumentală (profană) este înzestrată cu o anumită deschidere în planul semnificaţiilor mesajului, ascultătorul având şansa de a descoperi mai multe înţelesuri ale aceluiaşi text sonor, în funcţie de dispoziţia lui sufletească, dar şi de experienţa în materie, ceea ce înseamnă o narativizare a operei muzicale. Paul Ricoeur nu exclude faptul ca lapidariile, conferind diverse posibilităţi de interpretare ale aceluiaşi mesaj artistic, să constituie o bază de decodare, instituind totodată unele direcţii de lectură, excluzându-le însă pe altele.

Renaşterea a accentuat caracterul narativ al cineticii travaliului componistic, sporind în special doza de informaţie, nu atât la nivelul obiectelor sonore cât, mai ales, în planul sintaxei muzicale, mulţumită dezvoltării şi rafinării tehnicilor plurivocale (polifonic-superpoziţionale).

În Baroc narativul şi contemplativul conviețuiesc amiabil ca două regnuri ce se vădesc a fi când autotrofe, când heterotrofe.

O direcţie ţinteşte negarea caracterului definitiv, static şi lipsit de echivoc al formei muzicale, formă ce se dinamizează întru indeterminarea efectului şi sugerarea unei dilatări progresive a spaţiului sonor. Bunăoară, criteriile

Barocului laic şi instrumental nu prea îngăduie viziunile privilegiate, frontale, categorice (vezi *Arta fugii* sau *Ofranda muzicala*), ci determină ascultătorul să se deplaseze necontenit pentru a recepta muzica în ipostaze mereu noi, sustrase obişnuinţelor canonice, înţepenite. Narativitatea se consolidează pe ambiguitatea misterului componistic, ce se cade a fi descoperit şi cercetat, chiar şi în pofida faptului că opera muzicală nu se fundamentează pe raporturi evidente, previzibile.

O altă direcţie vizează garantarea unei ordini cosmice în care se mizează pe stabilitatea esenţelor. În Barocul religios şi vocal-simfonic surprindem îndemnul la închiderea sensurilor într-un mister, la fel de enigmatic, însă imanent, de data aceasta, unui tabu ce pretinde actul contemplării.

În Clasicism se profilează ideea unei muzici pure, deschise, narative, în ceea ce priveşte cinetica centrului şi a marginii relaţiilor armonice, tonal-funcţionale, dar închisă, contemplativă, sub raportul tectonicii sintaxei şi morfologiei limbajului sonor: aplicarea consecventă a principiilor simetriei şi cvadraturii în alcătuirea motivelor, frazelor şi perioadelor ori în structurarea formulelor ritmice şi a strategiei orchestrale.

Romantismul propune cu osârdie evitarea sensului unic şi aureolarea textului muzical cu o remarcabilă densitate de sugestii, postulând intenţional opera deschisă, polisemică, încărcată de narativitate.

Tot ceea ce a urmat Romantismului (Impresionism, Expresionism, Neoclasicism, Concretism, Conceptualism etc.) şi-a extras seva fie din programatismul (manifest ori implicit) intens narativ, fie din universul disciplinat al Barocului religios, accentuat contemplativ, ambele paradigme desfăşurându-se sub semnul opiniei lui W.Y. Tyndall, conform căreia opera de artă este o construcţie pe care oricine o poate utiliza cum crede de cuviinţă.

Există posibilitatea ca o compoziţie muzicală să fie închisă (contemplativă) la nivelul conţinutului şi deschisă (narativă) în planul formei de ansamblu, secţiunile nemaifiind înlănţuite potrivit unui determinism statornic, fiecare secţiune devenind un nod de sensuri, un fel de *pun* sau *calembour* formal, ce îl situează pe receptor, aşa cum observă Henry Pousseur, în mijlocul unei reţele de relaţii inepuizabile, alegând (dar ştiind bine că alegerea sa e condiţionată de obiectul pe care-l urmăreşte) gradele sale de apropiere, punctele lui de revenire, scara lui de referinţe (vezi Ştefan Niculescu: *Eteromorfie* pentru orchestră mare şi *Formanţi* pentru coarde cu sau fără alte instrumente).

Sub aspect formal putem identifica opera deschisă cu sintagma lui Umberto Eco: opera în mişcare.

Datorită compunerii şi re-compunerii virtuale a părţilor componente, o operă în mişcare poate îmbrăca aparenţa muzicii de tip narativ, fiind în prezenţa unui fenomen de neidentificare a operei respective cu ea însăşi, şi de evidenţiere a unor noi aspecte după fiecare consum estetic.

Dacă în literatură narativitatea se supune în general principiilor logicii deductive, reliefând un mesaj concret, inconfundabil, în lumea muzicii narativitatea este mai curând solidară ideii de câmp, cu varietatea lui de cauze şi efecte, de determinări şi neprecizări, de continuităţi şi intermitenţe, relevând un mesaj abstract, indefinibil.

Narativitatea unei opere muzicale se apropie de ceea ce Jean-Paul Sartre numea *Abschattungen*, adică profiluri, opera neputând fi redusă la o serie finită de manifestări, fiecare din ele conturând un mesaj în continuă schimbare.

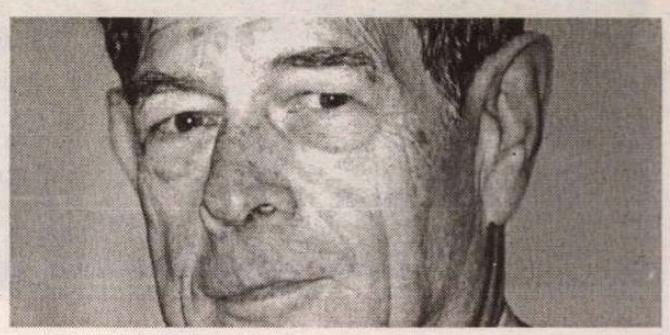
Profilurile mesajului sonor stau la baza oricărui act de percepţie şi caracterizează fiecare moment al experienţei noastre de cunoaştere a unui opus muzical.

Problema raportului dintre mesajul sonor şi fundamentul său narativ devine, într-o perspectivă de deschidere perceptivă, problema raportului dintre mesaj şi pluralitatea percepţiilor pe care el le emană.

Narativitatea mesajului sonor este, în funcţie de realizările *de facto*, identificabilă cu formativitatea individualizată, ale cărei intenţii se află organic însămânţate în datele originare oferite de opera muzicală.

Liviu DĂNCEANU

Stabilit de aproape două decenii în Germania, după ce își identificase un loc propriu în sculptura contemporană românească, Bata Marianov n-a mai revenit în România decît după 1990.



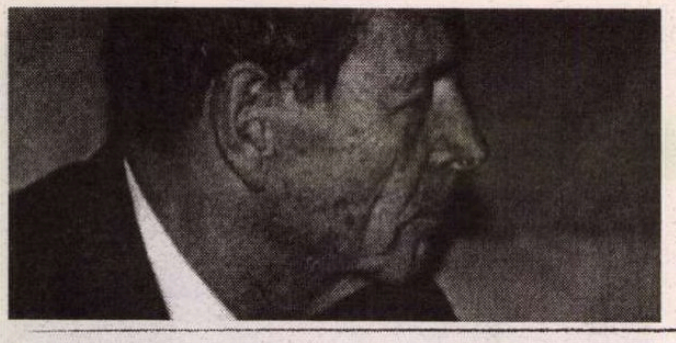
Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

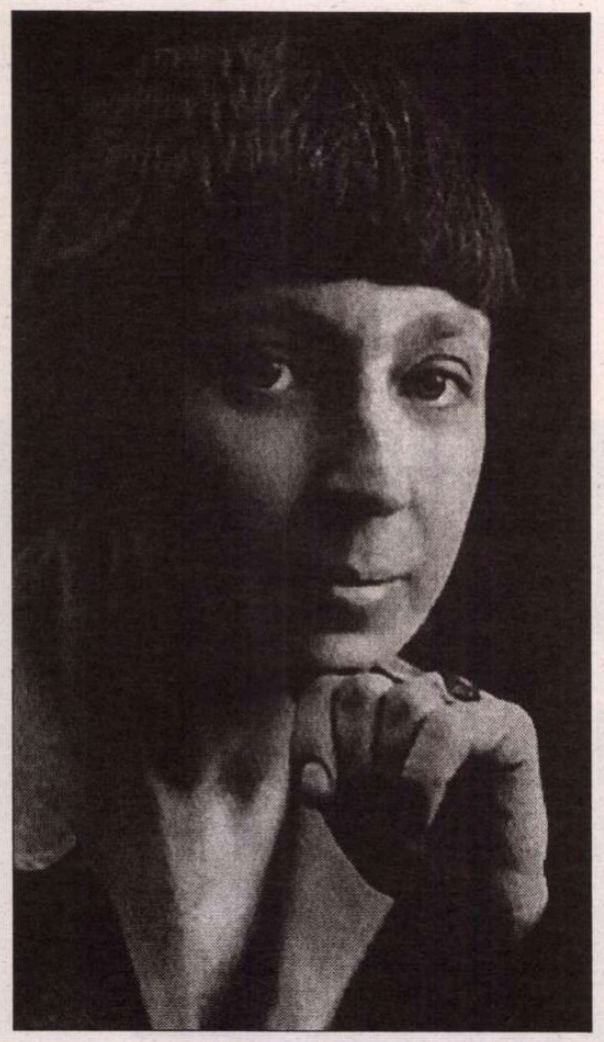
Bata Marianov, între materie și cuvînt

Status Quo

Deși experiențele modernității și, în particular, avangardele începutului de secol au dovedit cu prisosință că artistul plastic poate fi un teoretician și un estetician la fel de abil pe cît este de îndemînatic în practica propriu-zisă, inerțiile noastre mentale nu ne-au eliberat încă de prejudecăți segregaționiste. Așa cum scriitorul este încă plasat, conform acestei scheme, din punct de vedere al abilităților manuale și al acțiunilor practice, într-un adevărat spațiu al infirmității, artistul plastic – și sculptorul cu precădere – continuă să rămînă, pentru multă lume, o forță primordială, un agent fecundator al materiei amorfe, un zeu htonic și un mag al tactilității, însă unul care nu a reușit să se ridice complet pînă la înălțimea și la abstracția vorbirii articulate. Această percepție, pe lîngă faptul că este extrem de confortabilă prin schematismul ei leneș, are, de multe ori, și pretențiile unui criteriu axiologic. Dacă un scriitor se abate cumva de la norma apriorică a infirmității cotidiene și se dovedește un om de acțiune și o conștiință practică foarte dinamică, în mod subit calitatea inspirației lui este privită cu mefiență, iar vigoarea estetică a textului devine și ea suspectă. Sub incidența aceleiași vigilențe intră, conform unui mecanism similar al percepției, și artistul plastic care îndrăznește să facă dovada accesului la vorbirea articulată. Retorica sa, încercarea de a-și exterioriza narativ ideile, curajul de a formula opinii și de a lansa ori dezbate concepte devin, prin însuși faptul că a fost perturbată comoditatea așteptării, surse de netăgăduit pentru grave suspiciuni. Dacă scriitorul este bănuit că prin prezența în imediat și prin acțiune își automutilează forța imaginației și profunzimea gîndirii, artistului plastic i se presimte eșecul neîntîrziat dacă-și mărturisește fluent programul și opțiunile, dacă își formulează teoretic peoiecte, dacă, altfel spus, iese obraznic și coerent din captivitatea misterioasă a materiei și din ceremonialul taciturn (și exclusiv) al manualității. Din fericire, însă, artistul nu este doar produsul percepțiilor, așteptărilor și prejudecăților noastre, ci și – dacă nu chiar în primul rînd – modelatorul acestora, agentul viu al unor noi construcții mentale și creatorul discret al altor orizonturi morale. Oricît de mult ar mai încerca astăzi firile nostalgice și sensibilitățile pastorale să păstreze arta și artistul în spații aseptice și în unuiversuri prin care circulă doar acei curenți de aer care se nasc din bătaia de aripă a îngerilor, lumea se mișcă încredibil de repede, iar formele simbolice și comportamentul artistic se primenesc odată cu ea. Artistul, indiferent de limbajul în care s-a specializat – în măsura în care această specializare mai există –, se afirmă printr-o gesticulație multiplă, se implică direct în cotidian, se eliberează de atemporalitatea glacială și trăiește, în priză directă și pe spații mici, întreaga învolburare a istoriei. El scrutează timpul și se mișcă în spațiu, stabilește contacte, participă la dezbateri, conferențiază, se implică în problemele sociale fierbinți, scrie, vorbește, protestează, admonestează ș.a.m.d. Într-un cuvînt, își pune probleme mult mai largi decît cele legate strict de tehnică și de construcția formei și se transformă, cu sau fără voia lui, într-un activist moral și într-un fel de „agent sanitar" al umanității. Și asta indiferent dacă rămîne fidel limbajelor consacrate sau experimentează expresii alternative și coduri noi de comunicare. În această categorie a artistului polimorf, situat la încrucișarea drumurilor estetice greu de conciliat, a mentalităților diferite, a somațiilor morale contradictorii, a opțiunilor imposibile și, finalmente, chiar a unor lumi diferite, se așază personalitatea și opera lui Bata Marianov. Stabilit de aproape două decenii în Germania, după ce își identificase un loc propriu în sculptura contemporană românească, el n-a mai revenit în România decît după 1990. În toată această perioadă sculptorul a lucrat și a meditat, într-un anumit fel, pe fronturi diferite: pe de o parte, și-a conservat și a adîncit experiențele inițiale din țară, iar, pe de altă parte, a încercat o adaptare, cu cît mai puține pierderi, la spațiul dinamic, determinat economic și necruțător cu cei indecișI, al pieței de artă occidentale. Într-un anumit fel, Marianov a trăit simultan în două realități: într-una Răsăriteană, puternic motivată istoric și conjunctural, a păstrării coerenței interioare și a specificității umane prin proiecția simbolică și prin aspirația spirituală, și într-una Apuseană, marcată de postindustrialism, în care valorile statice, de factură muzeistică și glosele hedoniste și-au pierdut grav autoritatea. În locul acstora promovîndu-se, prin mecanisme economice specifice, preocupări neconvenționale și nenumărate experiențe legate nemijlocit de noile materiale și tehnologii. Într-un asemenea mediu, a cărui ostilitate profundă, simbolică, este indiscutabilă, Bata Marianov și-a căutat, în mod insistent și conștient, argumente solide pentru propriu-i demers. Refuzînd să-și reconsidere, dacă nu cumva chiar să-și trădeze, idealul estetic și moral pe care și l-a format în timp, dar supus unei tot mai puternice presiuni a contextului, artistul a găsit soluția angajării într-o dezbatere directă, lipsită de orice ipocrizie și, de cele mai multe ori, publică. În cadrul unor expoziții, simpozioane, convorbiri sau chiar monologuri, el a căutat să argumenteze, cu o credință autentică și cu o enormă energie morală, necesitatea unei Arte înalte, pornită din infinitul originar și limitată, dacă se poate spune așa, de infinitul năzuinței spirituale. Acest tip de proiecție artistică protejează, în continuare, statutul romantic și demiurgic al artistului și asigură o viguroasă consecvență în gîndirea **formei**, în opoziție vădită și declarată cu statutul artificial pe care artistul l-a dobîndit în Occident și cu efemeritatea, inconsecvența și derizoriul expresiei coborîte în stradă. Revenit în țară după 1990, printre altele chiar pentru a organiza unul dintre cele mai importante simpozioane de sculptură în lemn de la acea dată, **Simpozionul de la Gărâna**, Bata Marianov s-a reconectat la spațiul originar al artei sale, dar a regăsit și practicile instituționale și comportamentele individuale contradictorii de care fusese rupt aproape douăzeci de ani. În fața superficialității, a incurabilei gîndiri colectiviste, a aroganței birocratice și a dezinteresului cronicizat față de omul concret și de efortul acestuia de a se face util, sculptorul se revoltă, identifică viciul și îl sancționează drastic din perspectiva experienței sale occidentale și, la urma urmelor, a bunului-simț civic. Din aceste reacții, uneori calme și ironice, cîteodată temperamentale și pline de nerv pamfletar, iar, alteori, de-a dreptul necruțătoare, s-au născut cărțile **Trecerea nimicului prin ceva**, Editura *Crater*, București, recent apăruta **Drumul spre La Mancha**, Editura *Marineasa*, Timișoara, și amplul dialog cu Mihaela Cristea care își caută încă un editor, cărți pasionale, polemice, incisive și, nu de puține ori, pline de amărăciune. Portretul artistului, așa cum se desprinde el din aceste cărți, este unul inconsecvent și paradoxal la suprafață, dar dramatic și de o incontestabilă autenticitate în profunzime. Denunțînd vehement mercantilismul și disoluția ideilor mari din arta apuseană de astăzi, sculptorul se autodefinește implicit ca un artist din Est, după cum stupoarea și revolta în fața neseriozității, a gregarismului și a indiferenței levantino-semidocto-comuniste din țară îl definesc prompt ca cetățean al Europei Occidentale. Pe jumătate răsăritean (jumătatea simbolică și spirituală), pe jumătate apusean (jumătatea civică și morală), Bata Marianov este exact ceea ce el observă cu multă îngrijorare în această carte: un artist coborît în istorie, angajat în salubrizarea ei, în căutarea celor mai eficiente forme de supraviețuire. Numai că, spre deosebire de modelul incriminat, el nu și-a pierdut nici credința în resursele supramundane ale limbajului artistic și nici speranța că Arta poartă încă în sine energii purificatoare. Fără să-și propună și, evident, fără să-și pună această problemă, sculptorul trăiește una dintre cele mai autentice experiențe postmoderne, chiar dacă, aparent, opțiunea lui este pentru modernitate: anume, unirea contrariilor, sentimentul acut al orizontalei, simultaneitatea sinoptică. Nostalgia originilor, sursa arhetipală și un oarecare ambalaj magic rezervat formei artistice îmbogățesc și ele, în cazul lui Bata Marianov, complicatul inventar al acestor experiențe de tip alexandrin la care istoria ne racordează astăzi, chiar și în afara consimțămîntului nostru. ■



Visul unui muzeu se înfiripase însă mai demult, pe vremea când tatăl meu, trimis de Universitatea din Kiev, la vârsta de douăzeci de ani, ca filolog, în străinătate, a pus pentru prima oară piciorul pe caldarâmul roman.



Marina Ţvetaieva

Muzeul Alexandru al III-lea

Marina Ţvetaieva se distinge printr-o scriitură accentuat personală, nu numai în poezie, dar şi în proză. Este vorba de stilistica ei nervoasă, abruptă, sincopată, chiar şi ortografic inconfundabilă, cu multiple linii de pauză ori intercalări neuzuale de paranteze, exclamaţii şi altele. Pe cât posibil, asemenea particularităţi expresive se cuveneau respectate, în măsura compatibilităţii lor cu regulile gramaticale româneşti.

Fără a dori să încărcăm textul cu explicaţii date cititorului nefamiliarizat, mai ales cu detaliile istoriei, traiului ori limbii ruseşti, a trebuit să oferim note de subsol care să lămurească, pe cât posibil, trimiterile ori sugestiile autoarei. Am respectat aluziile ei ori de câte ori puteau fi descifrate contextual.

Ca şi în alte traduceri şi ediţii de-ale noastre – şi în cea de la Editura Ideea Europeană, în curs de apariţie *(www.ideeaeuropeana.ro)* –, am căutat adecvarea în transliterări, inclusiv prin înmuierea vocalelor din cuprinsul unor nume, de la Dostoievski până la Ţvetaieva.

„Băteau clopotele pentru răposatul împărat Alexandru al III-lea şi, cam tot pe atunci, pleca dintre noi şi o bătrânică moscovită[1]. Şi, auzind ea clopotele, a spus: «Doresc ca averea ce va rămâne după mine să meargă în folosul unui aşezământ binecuvântat, în memoria defunctului domnitor». Averea nu era mare: în total vreo douăzeci de mii. Dar tocmai cu aceste douăzeci de mii ale bătrânei a început muzeul." Iată, reprodusă exact, vorbă cu vorbă, povestea, încă din copilărie neîncetat auzită, pe care tatăl meu, Ivan Vladimirovici Ţvetaiev, o spunea despre crearea muzeului de arte frumoase „Împăratul Alexandru al III-lea".

Visul unui muzeu se înfiripase însă mai demult, mult mai demult, pe vremea când tatăl meu, fiul unui sărman preot de ţară din satul Taliţa, judeţul Şuisk, gubernia Vladimir, trimis de Universitatea din Kiev, la vârsta de douăzeci de ani, ca filolog, în străinătate, a pus pentru prima oară piciorul pe caldarâmul roman. Dar eu greşesc: în clipa aceea s-a conturat hotărârea înfiinţării unui asemenea muzeu; visul muzeului se născuse, cu siguranţă, înainte de Roma – încă în grădinile revărsate ale Kievului, sau poate chiar în pierduta Taliţa din judeţul Şuisk, unde, la *opaiţ*, învăţa latină şi greacă. „Ehei, dacă aş putea cu ochii mei să văd!" Iar mai târziu, maturizat: „Dacă ar mai putea şi alţii (asemenea lui, desculţ şi «opaiţar») să vadă cu ochii lor!"

Visul unui muzeu rus de sculptură, mă încumet s-o spun, s-a născut o dată cu tata. Anul naşterii tatei – 1846[2].

Oraşul Tarusa, din gubernia Kaluga. Vila „Pesocinaia"[3]. (O casă veche boierească de pe o moşie dispărută, devenită „vilă".) Vila „Pesocinaia", la două verste de Tarusa, cu totul izolată, în pădure, pe malul înalt al Okăi – şi cu ce mesteceni... Toamnă. Ultimele şiruri de floricele strălucitoare, mărunt rozalii, fără de nume, cu miros fermecat – mai târziu pretutindeni şi mereu întâlnite. Tata şi mama au plecat în Ural după marmură pentru muzeu. Micuţa Asia, guvernantei: „Augusta Ivanovna, dar ce e aia – muzeu?" – „Este aşa, o casă unde o să fie diferit peşte şi şarpe, uscat." – „De ce?" – „Ca să poată să înveţe student." Şi, bucurându-se de viitoarea învăţătură a „studentului", sau profitând, poate, de absenţa părinţilor, se dezlănţuie neaşteptat într-un uluitor „*jodl*" tirolez. Le scriem tatei şi mamei scrisori; de scris – scriu eu, Asia, neştiutoare de carte, desenează – muzee şi Urali, pe fiecare Ural – câte un muzeu. „Uite încă un Ural, şi încă un Ural, şi încă un Ural" şi, din pricina elanului, scoţându-şi limba până aproape dincolo de marginea obrazului: „Şi uite încă un muzeu, şi încă un muzeu, şi încă un muzeu..." În schimb eu, tot cu limba scoasă, scriu cu sârg: „Aţi găsit marmură pentru muzeu? Una tare? Că la noi la Tarusa e marmură, dar nu e tare..." Şi, în gând: „Aţi găsit şi pentru noi un motan, unul de Ural? Că şi pe la noi la Tarusa sunt motani, dar nu de Urali..." Potrivit însă codului casei noastre, să scriu aşa ceva – n-am curajul.

Într-o bună dimineaţă, toată vila Pesocinaia se umple cu bucăţi de piatră colorată: albastră, rozalie, vânătă, cu râuri şi pâraie, cu întregi peisaje... Una din ele – ca o felie de rostbeef, alta – cu băşicuţe, exact ca o cafea albastră, dată în clocot. La o piatră albă, puţin cenuşie, prea puţin sclipitoare, de forma unui pătrat mare, nici nu ne uităm. Şi tocmai ea este marmura pentru muzeu. Dar făgăduitul motan de Ural, părinţii nu l-au adus.

Una din primele mele impresii despre muzeu – punerea temeliei. *Cuvântul* – temelie, intrat în viaţa noastră, ca multe alte cuvinte, şi încetăţenit în ea de sine stătător, dincolo de încărcătura sensului său, sau cu un alt sens. Mama şi Liora[4] îşi fac rochii pentru punerea temeliei. Bunicul vine de la Karlsbad pentru punerea temeliei. Deie Domnul ca în ziua punerii temeliei să fie vreme frumoasă. La punerea temeliei va asista ţarul şi amândouă prinţesele. În cele din urmă, careva dintre noi (nu eu, căci trăsătura mea e totdeauna o curiozitate *răsturnată*, adică un absolut fatalism): „Mamă, dar ce-i aia punerea temeliei?" – „O să fie o sfeştanie, apoi ţarul va pune o monedă sub o piatră, şi muzeul va fi întemeiat." – Dar de ce o monedă?" – „Pentru noroc." – „Şi pe urmă o ia înapoi?" – „Nu. O lasă acolo." – „De ce?" – „Nu-mi bate capul." (O monedă sub o piatră. Aşa înmormântam noi la Tarusa păsărelele înhăţate de Vaska. Cu o cruciuliţă deasupra.) La punerea temeliei, de bună seamă, nu ne-au dus, dar ziua a fost strălucitoare[5], mama şi Liora erau gătite, şi ţarul[6] a pus moneda. Muzeul fusese întemeiat. Iar tata, trei zile la rând, a tot îngânat unicul motiv muzical din viaţa lui: primele trei măsuri dintr-o arie de Verdi.

Muzeul – în prima mea viziune – schele. Pe schele – noi, precum păsările pe ramuri, precum caprele prin râpe, în deplină libertate, înălţime, vid, în plin vis... „Ci nu mai ţopăi aşa! Ai grijă, căpriţă!" Această „capră" vă rog să n-o uitaţi: ea va străbate şi ultima mea viziune a muzeului.

Eu şi Asia – în faţă, oamenii mari – tata, mama, arhitectul Klein[7], alţi câţiva domni – în urma noastră. Glasul calm-bucuros al tatei, povestind: „Aici va fi cutare lucru, dincolo se va afla cutare, de aici până acolo – cutare..." (Acest „cutare şi cutare" – unde le vede tata pe toate? Şi ce deslušit le vede, le arată chiar, cu mâna!) Jos, prin împletitura grinzilor – pământul negru, sub – prin aceeaşi împletitură – cerul albastru. Se pare că de aici e la fel de uşor să cazi şi în sus, şi în jos. Schelele muzeului. Prima mea desprindere de pământ.

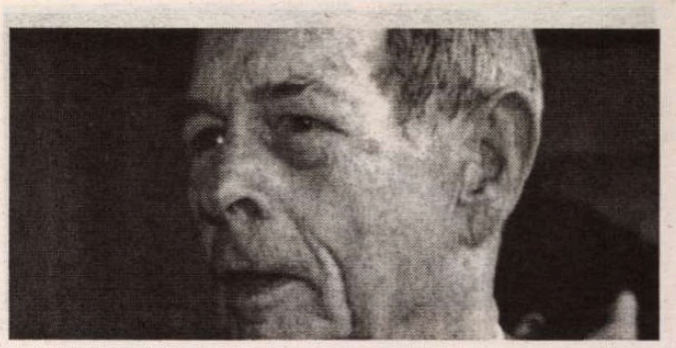
Dar iată o altă viziune. În curtea viitorului muzeu, în plin ger, împing imense blocuri de marmură, mai înalte decât ei şi asemănătoare unor uriaşe bucăţi de zahăr, oameni veseli, cu ochi negri şi cu vorbă tunătoare, plină de *r*-uri, o vorbă mare şi tare, ca şi marmura. „Sunt italieni, au venit din Italia să construiască muzeul. Spunele: «*Bon giorno, come sta?*»[8]". În chip de răspuns la salut – nişte dinţi, mai albi decât tot zahărul şi toată marmura, înfipţi în rama vie a celor mai recunoscătoare zâmbete. După ani şi ani (îmi vine să spun – după veacuri) citind, pe o hârtie de scrisori, *Florenţa din Moscova*, dedicată mie de O. Mandelştam[9], nu doar mi-am amintit, ci i-am văzut aievea pe acei pietrari italieni de pe Volhonka[10].

Cuvântul „muzeu", noi, copiii, l-am auzit statornic însoţit de nume: marele cneaz Serghei Aleksandrovici, Neceaiev-Malţev, Roman Ivanovici Klein şi, în plus, Gusev-Cristalul. Primul e de înţeles, întrucât marele cneaz era protectorul artelor; arhitectul Klein – e şi el de înţeles (construise şi podul Dragomilovski de pe râul Moscova); dar Neceaiev-Malţev şi Gusev-Cristalul trebuie explicate. Neceaiev-Malţev era cel mai mare fabricant de cristal din oraşul Gusev şi devenise, de aceea – Cristalul. Nu ştiu din ce cauză, dacă din nemijlocita dragoste de artă sau, pur şi simplu, „pentru suflet", şi chiar pentru salvarea lui (conştiinţa *neadevărului* banilor nu poate fi smulsă din sufletul rusesc) – în orice caz, sub influenţa neobosită şi plină de pasiunea a tatălui meu (pot spune că tata îl prelucra pe Malţev întocmai ca respectivii italieni – marmura), Neceaiev-Malţev a devenit principalul, la drept vorbind – singurul, donator al muzeului, creatorul lui material, aşa cum îi era tata – creatorul spiritual. (Prin Moscova circula chiar şi o glumă: „Ţvetaiev-Malţev".)

Neceaiev-Malţev nu trăia la Moscova şi, în prima copilărie, nu l-am văzut niciodată, în schimb l-am tot auzit. Pentru noi, Neceaiev-Malţev era cumva o parte a vieţii de toate zilele. „Telegramă de la Neceaiev-Malţev." „Dejun cu Neceaiev-Malţev." „Plecare la Petersburg, la Neceaiev-Malţev." Aproape cotidian şi puţin *kanitferştan*[11], pe care – adaug în paranteză – nici un copil, întru cinstea copilăriei, nu-l înţelege în sensul său real-umoristic, ci tocmai în sensul său cel mai real: ca pe un om (sărmanul, sărmanul Kanitferştan!).

– Ce să mă fac cu Neceaiev-Malţev? – se plângea tata mamei, după fiecare din respectivele dejunuri –, iar tot soiul de *poulardes*[12] şi de stridii, când eu nu pun gura pe stridii, ca să nu mai vorbesc de diversele *chablis*[13]-uri. Ce-am eu, fiul unui popă de ţară, nevoie de stridii! Da' mă obligă, păcătosul, mă obligă! „Aşa nu merge, drăguţule, ia binevoieşte!" Crede poate că mă jenez? Ce să mă jenez, când mi se rupe inima de necaz – câte nu s-ar putea face pentru muzeu din suta aia de ruble! Pentru fiecare clanţă se tocmeşte – cum? de ce? Dar nu se zgârceşte la suta de ruble pentru burtă, pentru stridiile lui nenorocite! Bani aruncaţi! Mai bine mi i-ar da pentru muzeu. Şi mâine iau iar dejunul cu el, şi poimâine iar, şi uite aşa tot dejunăm pentru mai bine de cinci sute! Măcar partea mea de mi-ar da-o în mână. Mi-e tare ciudă, că-mi mănânc eu *însumi* muzeul!..

Cu trecerea timpului, tata a adoptat cu Neceaiev-Malţev principiul de a-l pune în faţa faptului împlinit, adică a contului. Socoteala lui era simplă: un cont – trebuie plătit, o propunere – trebuie respinsă. Pentru



Muzeul Alexandru al III-lea reprezintă paisprezece ani de muncă a tatălui meu şi trei, la fel de nepreţuite, milioane ale lui Malţev.

omul de afaceri, contul e – destin. Contul e – fatalitate. Rugămintea – o deplină libertate de voinţă şi chiar spaţiu pentru samavolnicie. E toată distanţa de la: „chiar nu se poate să *nu*" la: „de vreme ce se poate să *nu*". Chiar şi tata, omul cel mai nepractic dintre oamenii nepractici, învăţase acest lucru: Şi aşa, Neceaiev-Malţev îl hrănea pe tatăl meu cu trufe, iar tata, pe Neceaiev-Malţev, cu note de plată. Şi totdeauna spre sfârşitul dejunului, acompaniat forţat de respectivul *chablis*. „Omul îi prezintă contul *său*, eu – pe al meu, pe ale mele..." – „Şi?" – „Nimic, doar a mârâit." Când însă tata, lansându-se şi întrecând măsura, o lua înaintea evenimentelor (sfârşitul dejunului şi faptul împlinit al comenzii): „Şi ar fi bine, Iuri Stepanovici, să mai comandăm din străinătate..." – donatorul, pus în gardă, nu-l lăsa să termine: „Nu pot. Sunt ruinat. Muncitorii... Ce vreţi – să mă decavaţi, până la urmă, cu totul?! Păi ăsta-i un sac fără fund! Să mai dea şi domnitorul, că doar poartă numele părintelui lui..." Şi, cu cât era mai mică presupusa cheltuială, cu atât mai hotărât era refuzul donatorului. Aşa, dintr-o încăpăţânare de bătrân, sau de milionar, n-a admis niciodată anumite fleacuri. Când însă, în anul 1905, s-au oprit uzinele, aducându-i prin aceasta pagube incomensurabile, n-a tăiat nici o rublă din fondurile muzeului. Neceaiev-Malţev a dat pentru muzeu trei milioane, domnitorul răposat – trei sute de mii. Muzeul Alexandru al III-lea reprezintă paisprezece ani de muncă a tatălui meu şi trei, la fel de nepreţuite, milioane ale lui Malţev. Unde sunt acele puduri de corespondenţă ţvetaievo-malţeviană, date de tata, pentru a-i asigura un câştig uneia dintre nepoatele sale, bucălatei Tonia, fată de popă şi studentă, pentru a le transcrie de mână într-un catastif uriaş, şi pe care sărmana Tonia, smiorcăindu-se şi opintindu-se, şi neînţelegând nimic (era medicinistă), le denumise cu tristeţe „chelia mea"? Ţin minte că pentru o muncă de trei luni fata a primit treizeci de ruble. Aşa erau preţurile. Dar aşa mai era şi deosebitul – muzealul! – spirit de cumpătare al tatei. „Mai câştigă treizeci de ruble şi mai află şi ea ce-i aia un muzeu şi cum se construieşte el. Mai bine decât cu prietenele pe la ceaiuri!"

Cel mai apropiat colaborator al tatei a fost mama mea, Maria Aleksandrovna Ţvetaieva, născută Meyn. Ea purta toată întinsa corespondenţă cu străinătatea şi, ceea ce tata obţinea doar cu greu şi în cu totul altă manieră, ea obţinea deseori imediat, datorită elocinţei ei epistolare, unei anumite graţii a glumei sau a măgulirii (cu francezul), unui vers din vreun poet (cu englezul), unei întrebări despre copii sau grădină (cu neamţul) – acea notă omenească, personală, strecurată într-o scrisoare de afaceri –, uneori pur şi simplu printr-o reuşită întorsătură a frazei. Desigur, principalul secret al succesului nu erau însă întorsăturile de frază, care-i erau doar slugi, ci inima înflăcărată, în absenţa căreia darul exprimării nu valorează nimic. Vorbind de ajutorul dat de ea tatălui meu, am în vedere în primul rând neabătuta ei participare sufletească, miracolul colaborării feminine, pătrunderea în toate şi desprinderea din toate – ca învingător. Să ajuţi muzeul însemna, în primul rând, să-i ajuţi sufleteşte tatii: să crezi în cauza lui şi, la nevoie, în locul lui. Şi aşa, de la clanţele donatorului care se încăpăţâna, până la volutele coloanelor – muzeul întreg s-a întemeiat pe sprijinul feminin. Şi acest lucru trebuie să-l spun eu, copilul-martor al acelor ani, întrucât – nimeni altul nu-l va spune în locul meu (căci nimeni nu-l ştie atât de bine). Când în anul 1902 s-a îmbolnăvit de tuberculoză şi a plecat în străinătate cu cei mai mici dintre copii, participarea ei nu numai că nu a slăbit, ci, dimpotrivă, a sporit cu întreaga forţă a dorului. De la Moscova porneau spre Genova, la Nervi, spre Lausanne sau spre Freiburg, rapoarte amănunţite despre orice creştere de-o şchioapă a muzeului ce se înălţa şi se lăţea. (Tot aşa cum îşi notează părinţii pe tocul uşii sau în jurnal, cu bucurie, înălţimea copiilor.) Şi la fel de iubitoare pagini cu întrebări porneau din Nervi, Lausanne şi din alte localităţi. Când îi permitea sănătatea sau, mai exact, boala, străbătea din însărcinarea tatii vechi oraşele germane, de care tata era deosebit de legat, alegând şi trimiţând, zorind şi înflăcărând, obţinând reduceri de preţ şi zâmbete. (Şi să obţii de la un om de afaceri neamţ, un zâmbet...) Nici noi cu Asia nu-l uitam pe uriaşul nostru frate mai mic. În fiecare scrisoare, ba din Lausanne, ba din Freiburg, după descrierea unui *tour de lac* sau ascensiuni pe următorul deal schwarzwaldian, câte o notiţă, la început, din pricina vârstei fragede, cu totul prosteacă: „Ce mai face Vaska? Ce mai face muzeul?" – dar, cu trecerea timpului, tot mai în cunoştinţă de cauză. Pe la unsprezece ani m-am antrenat şi eu în muncă, şi anume verile, când plecau toţi care încotro, iar eu îi scriam tatei scrisorile nemţeşti. (Tata ştia excelent limbi străine, dar, ca autodidact, şi când vorbea, şi când scria, *traducea* din rusă. Cu excepţia italianei, pe care o ştia ca limba maternă, şi în care, în tinereţe, ţinuse cursuri la Universitatea din Bologna.) Îmi amintesc ca azi de „*Hildesheimer Silberfund*"[14] şi de „*Professor Freu*". Şi cum străluceam de mândrie când, în câte o scrisoare de răspuns, purtând un oarecare număr de ordine, la sfârşit era adaosul: „*Grüssen Sie mir ihr liebenswürdiges und pflichtreues Töchterlein*"[15].

Corespondenţa germană a tatii am ţinut-o chiar până la moartea lui (1913).

Am să mai povestesc acum despre îngrozitorul necaz, al lui şi al mamei, al nostru al tuturor, când, în iarna lui 1904–1905, a ars o parte din colecţiile muzeului (probabil tocmai partea sculpturii în lemn, pe care o comandaseră din Germania). Cred că s-a întâmplat de Crăciun, căci tata se afla cu noi la Freiburg. Telegramă. Tata i-o înmânează mamei în tăcere. Îmi amintesc vocea ei înăbuşită, cu răsuflarea tăiată, fără vorbe, pare-mi-se: „A-ah!" Şi pe tata – ea era de pe atunci foarte grav bolnavă – liniştind-o, resemnat şi cu desăvârşire zdrobit: „Nu-i nimic, o să ne ajute Dumnezeu într-un fel". (Din grabă, în telegramă scria: arde muzeul.) Şi lacrimile lui mute, de la care şi eu, şi Asia ne-am întors cumva cu spaimă privirile, căci nu-l mai văzuserăm niciodată plângând.

Mama a pomenit până în ultima clipă muzeul şi, murind, i-a urat tatei cu ultimul ei glas, din ultimii ei plămâni, desăvârşirea fericită a odraslei lui (şi a ei!). Cred că nu doar pe noi, care crescuserăm, ne-a văzut ea cu ochiul dinaintea morţii.

Vorbind despre mama, nu pot să nu-l pomenesc pe tatăl ei, pe bunicul meu, Aleksandr Danilovici Meyn, care încă înainte de miarele bătrânei, de planurile lui Klein, înainte de orice lucru vizibil şi palpabil, a crezut în visul tatei, în cel care credea în vis, şi care, foarte bolnav fiind, l-a sprijinit neobosit şi a lăsat muzeului o parte din averea sa. Pot liniştită să spun că, într-adevăr, muzeul a fost fondat în casa bunicului meu, A.D. Meyn, pe străduţa Neopalimovski, de lângă râul Moscova. Toţi au murit, şi trebuie să povestesc – eu.

August 1933

În româneşte de
Janina Ianoşi

(Din volumul în curs de apariţie la Editura Ideea Europeană – Marina Ţvetaieva, *Proză*, traducere de Janina Ianoşi, prefaţă şi note de Ion Ianoşi)

---

[1] Varvara Andreievna Alekseieva a murit în 1894.
[2] De fapt, 1847.
[3] „De nisip".
[4] Valeria, fiica lui I.V. Ţvetaiev din prima căsătorie.
[5] 17 august 1898.
[6] Nicolae al II-lea; a domnit din 1894.
[7] Roman Ivanovici Klein (1858–1924), architect, constructor al Muzeului de Arte Frumoase.
[8] „Bună ziua, ce mai faceţi?" (în italiană în original).
[9] Osip Emilievici Mandelştam (1891–1938). Într-o poezie a sa din 1916, poetul denumeşte Catedrala Uspenski: „Florenţa din Moscova".
[10] Stradă din Moscova.
[11] Cuvânt amintind copiilor o baladă de V.A. Jukovski, în a cărei a treia parte este redată povestirea *Kanitfverstan* a poetului german I.P. Hebel; în povestire este vorba de un neamţ ajuns la Amsterdam, care, auzind la toate întrebările sale acest cuvânt, însemnând, de fapt, în olandeză – „nu înţeleg", crede că e vorba de numele unui om.
[12] Găini îngrăşate (în franceză în original).
[13] Vin alb de Burgundia.
[14] „Comoara de argint din Hildesheim" (în germană în original).
[15] „Salutaţi-o pe fetiţa dumneavoastră amabilă şi conştiincioasă" (în germană în original).

Publicitate

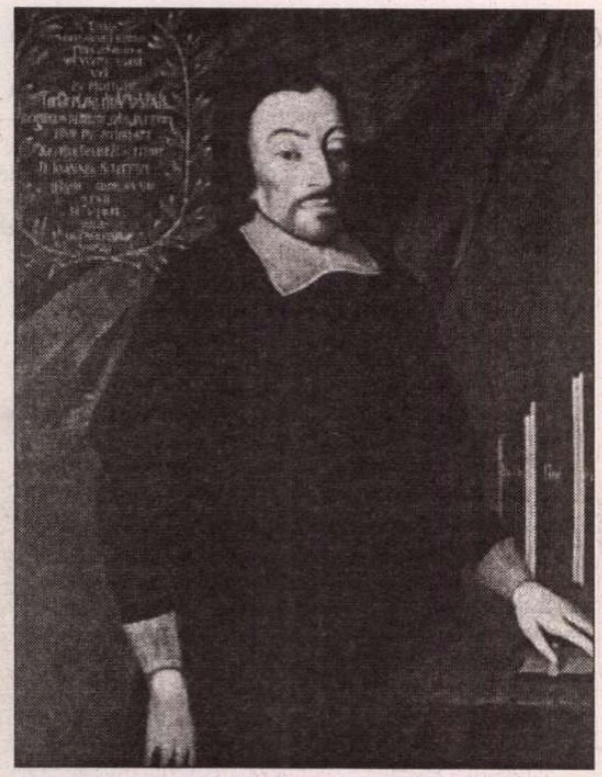
DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM - BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

Părerea multora (între care mă număr) este că lui Silesius nu i-a prea reuşit, de fapt, convertirea.



Cronica traducerilor

Călător şi pelerin

Am început să scriu despre Angelus Silesius luni, 9 iulie, şi ochii mi-au căzut apoi pe anii existenţei sale lumeşti: botezat la 25 decembrie 1624, mort la 9 iulie 1677. Nu ştiu dacă Ioana Pârvulescu a lucrat la traducere gândindu-se că se vor împlini 330 de ani de la dispariţia poetului (cifră mistică), dar dacă n-a făcut acest lucru (probabil nu, întrucât o primă ediţie a apărut în 1999), iată o bună nimerire. Care demonstrează că îndemnurile şi căutările poetului german născut la Breslau încă au rezonanţă – şi după trei secole, trei decenii şi trei zile de la trecerea sa în lumea de dincolo, drumul pe care a umblat e încă asaltat de pelerini.

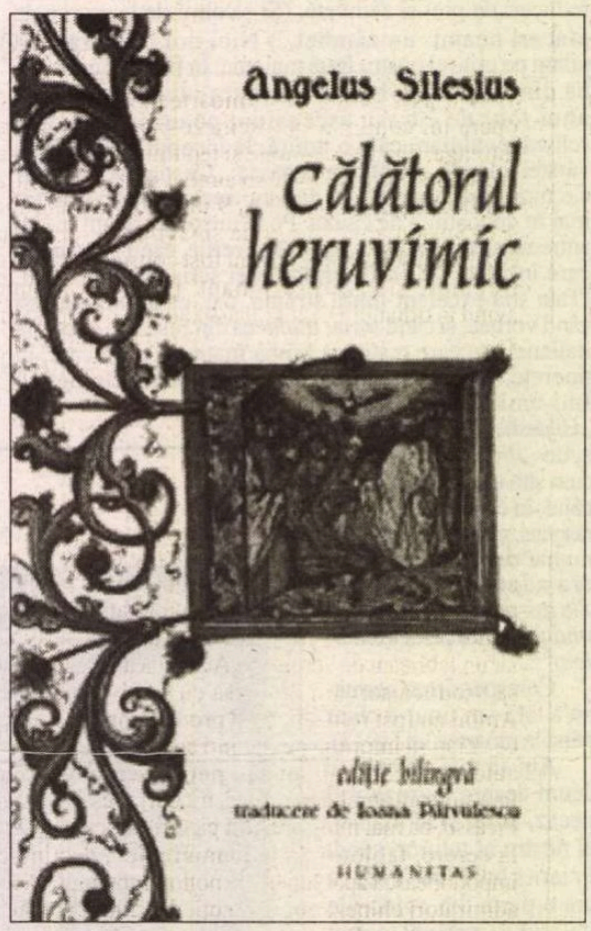
Ce-ar mai putea spune astăzi, şi încă unui cititor din România, Angelus Silesius?

În mod straniu, beznele şi luminile barocului se potrivesc destul de bine mileniului trei. Duse sunt vremurile nuanţelor; au revenit din plin contrastele, limitele antitetice, problematica dualã a omului şi credinţei, a lumii de jos şi a celei cereşti. Sărăcia şi teama stau în perpetuu balans cu marile bogăţii şi cu nepăsarea, întunericul – cu lumina orbitoare; relaţiile schimbătoare între state şi oameni provoacă prăpastii, schimbările permanente de perspectivă creează mai degrabă rupturi de personalitate. Ispita analogiilor legate de naştere şi moarte fiind mare, aş fi putut alege pentru acest articol un titlu precum "*Distihuri pentru barocul mileniului trei*". (Ioana Pârvulescu face şi ea o apologie a variantelor, considerându-le "nu neapărat substituibile, ci mai degrabă însumabile").

Angelus Silesius, pseudonimul silezianului Johann Scheffler, marchează locul naşterii acestuia, precum şi o întoarcere mistică (trecerea de la luteranism la catolicism: Angelus, nume adoptat în cinstea misticului spaniol Juan Angelicus, poate fi tradus ca "sol, vestitor"). Educat la Strasbourg şi Padova spre a deveni om de ştiinţă şi medic, în contextul imperial habsburgic a trecut în 1652 la catolicism şi a devenit medic al curţii imperial-regale. Anul 1654 îl găseşte membru al frăţiei rosencruciene. După 1661 a îmbrăcat vestmânt preoţesc şi s-a retras până la moarte la mânăstire.

Câteva din textele imnurilor sale (la număr peste două sute) sunt atât de entuziasmante, încât au fost adoptate şi sunt folosite în continuare de slujbele protestante – cu toate că autorul lor a publicat adevărate diatribe la adresa lutheranismului, sub titlul *Eccleciologia*, cu toate că îl numise pe Luther "un Lucifer" aducător de păgânism pe meleaguri europene. Părerea multora (între care mă număr) este că lui Silesius nu i-a prea reuşit, de fapt, convertirea. Cel puţin nu la nivelul limbajului şi al temelor obsesive. «*Cherubinischer Wandersmann*» e o culegere de dictoane rimate, distihuri menite memorizării, apărută în 1674 ca un fel de justificare pentru căutările sale identitare. Ioana Pârvulescu explică traducerea titlului ("călător" în loc de "pelerin") prin accentul pe virtuţile omeneşti ale peregrinului (călătoreşte un om, nu e un înger). Ea dă astfel încă din start lcturii o cheie rosencrucian/teozofică, optând pentru ideea de "mistic aflat pe cale" şi "rătăcire întemeietoare". Christian Rosenkreutz însuşi fusese un călător prin ţinuturile Orientului iluminator. Deci, nu neapărat faptul că "în pelerinaj ţinta e cunoscută încă de la început" ar fi contra-argumentul unui titlu care să fi conţinut cuvântul "pelerin". Fiindcă ţinta e totuşi bine cunoscută la Angelus Silesius, încă de la început: îndumnezeirea. Traducerile franceze şi engleze care au optat pentru "pelerin" n-au făcut decât să urmeze firul pur teologic, eventual punctul de vedere al "Enciclopediei catolice".

Contrar aşteptărilor, abordarea silezianului iubitor de paradoxuri nu e deloc plicticoasă: mai degrabă inspiratoare. După moda rosencruciană, el "pune întrebarea" şi te lasă să-ţi baţi capul. Ai drept ajutor simbolurile; lumea alchimică în numeroase ipostaze. Duhul sfânt topeşte, Tatăl „sub foc transformă", Fiul e „tinctura limpezitoare şi făcătoare de aur", iar temele precum moartea, purificarea, renaşterea, ascensiunea abundă, în bună tradiţie pitagoreică. Nunta spirituală, *unio mystica* (îndumnezeirea) e, ca la rosencrucieni, o "nuntă alchimică". Totul e sus ca şi jos: "cerul e în tine", "omul e veşnicie"; "Domnul nu trăieşte fără mine", "sunt ca Domnul şi Domnul e ca mine". Nu degeaba e pus rosencrucianismul în legătură cu lumea islamică: cine a citit, de exemplu, *Hayy ibn Yaqzan* de Avicena găseşte destul de multe asemănări între "călătorul heruvimic" şi înţeleptul însoţit de înger despre care scrie Ibn Sina.



Angelus Silesius (Johannes Scheffler). *Călătorul heruvimic/ Cherubinischer Wandersmann*. **Ediţie bilingvă. Traducere, date biografice, note, variante, postfaţă de Ioana Pârvulescu. Ediţia a II-a, Editura Humanitas, 2007.**

Pe bună dreptate, versurile cele mai citate de exegeza silesiană sunt cele care demonstrează căutarea cunoaşterii de sine: *Ich weiß nicht was ich bin/ Ich bin nicht was ich weiß/ Ein ding und nit ein ding/ Ein stuepffchen und ein kreiß*. ("Nu sunt defel ce ştiu, nu ştiu defel ce sunt:/ Un lucru sunt ori nu: un cerc şi-un zburd mărunt"). În germană, *stuepffchen* vrea să însemne punct. E omul doar un punct sau cercul întreg? E atomul sau universul? E lumesc sau spiritual? Angelus Silesius are un singur răspuns: "Omul e veşnicie". Devenind una cu Dumnezeu, poate atinge veşnicia.

Traducând *stuepffchen* prin "zburd mărunt" (pentru a păstra ideea de mişcare a punctului, spune traducătoarea), Ioana Pârvulescu face o nouă opţiune: pentru traducerea "frumoasă", inspirată, şi nu neapărat pentru claritatea filosofică sau teologică. Dacă ar fi preferat hermeneutica religioasă, ar fi păstrat cuvântul "punct". Cu atât mai mult cu cât punctul şi cercul sunt frecvente simboluri silesiene. În viziunea teologică, repetiţia e un mare merit, iar predica devine cu atât mai valoroasă cu cât repetă ideea sub diferite forme. Atunci de ce a evitat traducătoarea limpedele "punct"? Desigur, pentru a rămâne în lumea ornamentată, încărcată a barocului.

Citind versurile pioase, dar care demonstrează o anumită ruptură de personalitate a lui Angelus Silesius (pe de o parte, trăia ascetic, împărţindu-şi averea şi timpul săracilor, participa la mari procesiuni purtând cruce şi coroană de spini, iar pe de alta, se bucura că luteranii vor ajunge în iad), un cititor contemporan poate fi derutat. I se propune o transformare, o reformare radicală, grea, nu tocmai plăcută. De ce să lupţi împotriva vanităţii? Vei reuşi oare să te supui ordinii divine formatoare? (Era să scriu în limbaj computeristic "formatatoare" – şi n-aş fi greşit, vorbind despre omul mileniului al treilea). Poţi urma firul de paianjen, puntea armonizatoare între Dumnezeu, om şi natură? Poţi merge până la capăt pe calea ascezei şi esenţializării? ("*Mensch, werde wesentlich!*"). De ce trebuie să alegi mereu între *carpe diem* şi *memento mori*, între gloria aparenţelor şi refuzul lumii, între lumină şi întuneric, între podoabele dragostei de viaţă şi austeritatea gândului la moarte, între formele desăvârşite şi asimetrie? De ce trebuie să faci tocmai tu acest uriaş efort?

Printre citatele celebre din Angelus Silesius se numără unul considerat de Borges însăşi definiţia poeziei: "*Die Rós' ist ohn' warumb/; sie blühet, weil sie blühet/ Sie achtt nicht ihrer selbst/ fragt nicht ob man sie sihet*" (*Ohne warumb*). "E roza fără de ce, dă-n floare că dă-n floare,/ În seamă nu se ia, nu-ntreabă de-o vezi oare" (*Fără de ce*). Ceea ce ar putea fi un răspuns şi pentru întrebările de mai sus.

Grete TARTLER

Max Gallo printre „nemuritori"

● Academia Franceză, instituţia de suprem prestigiu fondată de Richelieu în 1635, se află într-o situaţie dificilă: şase decese în ultima vreme (Jean-François Revel, Bertrand Poirot-Delpech, Jean-François Deniau, Henri Troyat, Pierre Moinot şi René Rémond) au lăsat tot atîtea fotolii vacante. Prima bătălie a fost pentru fotoliul nr. 24, al lui Jean-François Revel (printre ocupanţii lui precedenţi se numără Colbert, La Fontaine, Marivaux). Candidaţii anunţaţi încă de la începutul lui martie au fost romancierul de origine libaneză Amin Maalouf (58 de ani, Premiul Goncourt 1993) – care mai încercase o dată, fără succes, să ajungă printre „nemuritori" în 2004 – şi fondatorul şi editorialistul revistei „Le Point", Claude Imbert (77 de ani), un apropiat al lui Revel, autor al cîtorva volume de eseuri, distins în 1995 cu Premiul Academiei. La 19 aprilie, secretara pe viaţă a instituţiei, Hélène Carrère d'Encausse a primit o scrisoare de la Amin Maalouf prin care acesta anunţa că se retrage din cursă, pretextînd activităţi în Liban ce-l vor ţine departe de Franţa. De fapt, era conştient că nu mai are nici o şansă, după ce făcuse gafa de a semna în „Le Monde" un manifest ce se dorea „actul de deces al francofoniei". Cum academicienii considerau că un candidat unic ar fi o catastrofă, au adus în discuţie alte nume posibile – istoricul de artă Jean Claire, scenaristul şi scriitorul Jean-Claude Carrière, istoricul şi romancierul Max Gallo, şi el prieten apropiat cu Revel, şi el la a doua candidatură (nu fusese ales în 2000). De vreun deceniu, forul de pe Quai Conti înregistrează refuzuri de la marii romancieri: Gracq a invocat vîrsta înaintată (născut în 1910), Kundera şi Modiano – agorafobia, Ives Bonnefoy n-a răspuns solicitării secretarei permanente, Quignard şi Le Clézio nu s-au arătat nici ei interesaţi... Dar Max Gallo a fost încîntat să concureze cu editorialistul Claude Imbert şi a început să-şi facă vizitele de curtoazie la marii electori, în număr de 29 (unii, precum cardinalul Lustiger şi Maurice Druon nu au participat la vot din motive de sănătate, iar Alain Robbe-Grillet nu are drept de vot, fiindcă refuză cu încăpăţînare să îmbrace costumul tradiţional de academician). Votul final a avut loc pe 31 mai şi a fost în favoarea lui Max Gallo – bulimicul de muncă în vîrstă de 75 de ani, a cărui operă numără cam tot atîtea volume cît vîrsta lui. Pentru celelalte cinci fotolii vacante se avansează mai multe nume, între care Simone Veil, Danielle Sallenave, Mona Ozouf, Edouard Balladur, Luc Ferry, Patrick Besson, Jean Echenoz... Dar cum „nemuritorii" au un gust al secretului vechi de 372 de ani, deocamdată acestea sînt doar zvonuri puse în circulaţie de cei interesaţi – scrie „L'Express".

Romancierul Universului

● *Georges şi secretele Universului* va fi titlul viitoarei cărţi a lui Stephen Hawking, scrisă împreună cu fiica lui, Lucy, şi care va fi lansată mondial la 6 septembrie în mai multe ţări (versiunea franceză va apărea la Ed. Pocket Jeunesse). Acest prim roman al celebrului astrofizician britanic povesteşte peripeţiile unui băiat ce explorează, graţie unui superordinator, spaţiul, în căutarea unei noi planete. Volumul va fi primul dintr-o trilogie care îşi propune să facă accesibilă publicului larg cosmologia. Savantul, bolnav de scleroză laterală amiotrofică şi ţintuit în scaunul cu rotile, este cel ce a elaborat teoria găurilor negre şi a demonstrat că, în conformitate cu relativitatea generală, spaţiul şi timpul trebuie să fi avut un început în marea explozie (big bang). Stephen Hawking, acum în vîrstă de 65 de ani, a mai publicat lucrări de popularizare, devenite best-seller-uri mondiale, precum *Scurta istorie a timpului, Visul lui Einstein, Universul într-o coajă de nucă* – toate traduse şi la noi, la Humanitas, în ediţii superbe.

Capodopere franceze la Berlin

● Pentru prima oară în Europa, 150 de capodopere ale picturii şi sculpturii franceze din sec. 19, provenite din colecţia lui Metropolitan Museum of Art din New York, sînt expuse, pînă la 7 octombrie, la Neue Nationalgalerie din Berlin. Timp de patru luni, muzeul berlinez va da posibilitatea vizitatorilor să vadă cea mai mare colecţie de artă franceză, după cea de la Muzeul d'Orsay din Paris. Organizatorii sînt mulţumiţi de cozile de la intrare şi estimează că, pînă la toamnă, expoziţia va atrage cel puţin 500.000 de persoane.

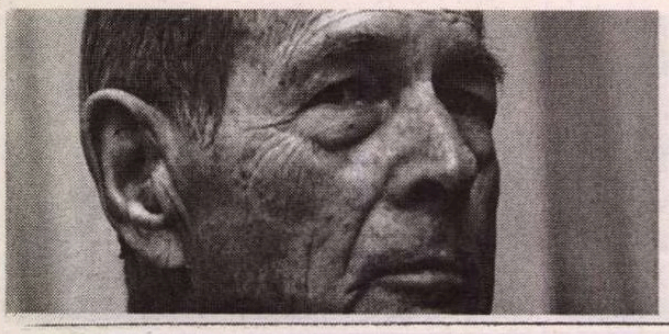
Jane Fonda în actul III

● În decembrie, Jane Fonda va împlini 70 de ani şi arată – după cum s-a putut vedea la Cannes – senzaţional. Întrebată, în urmă cu cîţiva ani, despre secretul frumuseţii ei longevive, răspundea provocator: „Sex. Mult sex." Acum, starul anilor '60-'70, pasionaria de stînga, femeia de afaceri voluntară şi agresivă s-a calmat. Răspunsul ei ar putea fi: „Text. Mult text." Căci, după un prim volum autobiografic, *My Life so Far*, apărut în 2005 şi care s-a bucurat de un mare succes, scrie o nouă carte de memorii, *How to Have a Great Third Act* (*Cum să-ţi reuşească actul al treilea*), prevăzută să apară la sfîrşitul anului viitor. Spre deosebire de alte vedete, care apelează la jurnalişti sau scriitori pentru a-şi publica amintirile, Jane Fonda le scrie ea însăşi, fără nici un ajutor, fiindcă îi face bine să se explice, să ceară înţelegere, să-şi justifice erorile, să se regăsească după ce a dus vieţi atît de diferite, de la cele fictive, de pe ecran, la cele reale, nu lipsite de tragedii şi rupturi dureroase. Tatăl ei, Henry Fonda, era incapabil de orice sentiment şi îşi neglija familia. Mama s-a sinucis, tăindu-şi venele. Fratele ei, Peter, a avut şi el o tentativă – eşuată – de a-şi pune capăt vieţii. La 16 ani, Jane a fugit de acasă şi, ajunsă în Franţa, a fost sedusă de Roger Vadim, cu care s-a măritat. Regizorul, care era un mare libertin, i-a impus un mod de viaţă inacceptabil şi, după un timp, Jane l-a părăsit. S-a îndrăgostit apoi de un activist de stînga, Tom Hayden, şi a devenit la rîndul ei o militantă activă, purtătoare de cuvînt a contestatărilor sistemului. A mers pînă într-acolo încît s-a dus special în Vietnamul de Nord ca să-i strîngă mîna lui Ho-Şi-Min, inamicul declarat. A fost vînată de FBI care a diabolizat-o, iar presa a numit-o „Hanoi-Jane". Între cursurile de aerobic şi rolurile de succes, şi-a construit un avatar: cel al femeii voluntare, agresive, cultivate – o „intelectuală roşie", niciodată pasivă. De fapt, mărturiseşte în autobiografie – n-a fost prea des fericită şi era destul de nesigură pe ea, avea nevoie mereu de aprobare şi sprijin. Cînd s-a măritat cu Ted Turner, patronul CNN şi încarnarea perfectă a milionarului conservator, vechii tovarăşi s-au simţit trădaţi şi au acuzat-o că mirosul banilor i-a luat minţile. „N-a fost o căsnicie fericită. Mă împotmolisem" – spune ea acum. Devenise o burgheză: frecventa psihoterapeuţi şi cursuri de hatha yoga, ducea o viaţă ca personajele din serialul *Dallas* şi, timp de 15 ani, nici de cinema, nici de viaţă mondenă. Din fericire, divorţul a eliberat-o din cuşca aurită: „Mi-am regăsit viaţa. Aleg din nou scenarii, am proiecte în curs, sînt din nou solicitată. S-a terminat cu bărbaţii dominatori". Printre proiectele în curs, scrierea celui de al doilea volum de memorii ocupă un loc important. Întrebată dacă, după atîtea vieţi diferite, Jane Fonda va deveni în sfîrşit ea însăşi, actriţa a răspuns: „Da. Scriind. Cîteodată, în faţa paginii albe, îmi vine să plîng. Apoi îmi vărs amintirile pe hîrtie. Este modul meu de a mă reconstrui, de a mă fortifica." Că scrisul îi priieşte, am văzut cu toţii la 27 mai, cînd i-a înmînat la Cannes Premiul Palme d'Or lui Cristian Mungiu.

Multinaţionala Picasso

● La 32 de ani de la moartea geniului catalan, opera lui continuă să fascineze publicul din lumea întreagă, dincolo de mode şi tendinţe. Numai în acest an, 40 de expoziţii Picasso au fost şi vor fi organizate în diferite ţări: 10 în SUA, 9 în Japonia, 7 în Franţa, 4 în Spania, cîte 3 în Italia şi Germania, 2 în Rusia etc. Numărul cărţilor ce i-au fost consacrate în ultimii trei ani e şi el impresionant: peste 60 de lucrări avînd în titlu numele lui Picasso au fost editate în limbi diverse, ca să nu mai vorbim de mulţimea de articole, eseuri şi studii apărute în reviste. Dar numele lui Picasso, care se bucură de o notorietate extraordinară, a devenit şi o marcă, mult folosită de comercianţi. De aceea, la Paris, există o instituţie, Picasso Administration, creată încă din 1995, care reprezintă interesele celor cinci moştenitori – Claude, Marina, Maya, Paloma şi Bernard – şi care veghează la respectarea drepturilor de autor şi tranzacţionează folosirea mărcii, sau o interzice. Astfel, o întreprindere americană a contactat recent instituţia pentru a obţine autorizaţia de fabricare a unor perdele de duş, decorate cu un tablou al maestrului, iar un fabricant de veselă din Australia a cerut aprobarea să producă servicii de masă cu motive picassiene. Ambii au fost refuzaţi, ca şi producătorii de confecţii ce voiau să imprime pe tricouri şi pantaloni semnătura autorului. Chinezii au mai puţine scrupule: fabrică fără să ceară aprobare cravate, tricouri şi eşarfe semnate Picasso, ba mai mult, anumiţi pictori chinezi realizează, la cerere, tablouri „à la manière de", destinate să împodobească apartamentele noilor îmbogăţiţi. Aceiaşi admiratori chinezi pot fi văzuţi, din 2004, conducînd o maşină Xara Picasso, asamblată în China şi care s-a vîndut nu doar în Asia, ci şi în Europa şi America de Sud în 1,5 milioane de exemplare. O mană financiară pentru moştenitorii lui Picasso, care primesc cîte 100 de euro la fiecare automobil vîndut. Bani le curg însă fericiţilor descendenţi şi din surse mai puţin

cunoscute, precum reproducerile din cărţi şi din mass-media, din producţii cinematografice, din magazinele de suveniruri ale muzeelor (numai la Muzeul Picasso din Paris s-au vîndut anul trecut eşarfe, cravate, farfurii, cărţi poştale cu reproduceri în valoare de aproape 500.000 de euro). Cît despre cota la marile case de licitaţii a tablourilor originale, ea e în continuă creştere, atingînd sume record: tabloul *Visul*, cumpărat de bogatul colecţionar Steve Wynn în 1997 cu 48 de milioane de dolari şi-a găsit un cumpărător cu 140 de milioane anul acesta. Conform site-ului Artprice, Picasso ocupă primul loc în clasamentul cifrelor de afaceri din 1997 încoace (de exemplu, în 2006, totalul vînzărilor publice mondiale ale unor opere picassiene s-a ridicat la 269 de milioane de euro) – scrie „Le Nouvel Observateur", nr. 2223.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Ca să-ți fie mai ușor de îndurat trecerea de la un capăt la altul, scrii. Tu singur nu știi cum și de ce și cine ți-a orânduit zilele faste. Imposibilă comunicarea între asemănători. Ei se nasc rar, la distanțe enorme în timp și spațiu. Ei sunt singuri cu desăvârșire. Ca să-ți fie mai ușoară singurătatea, scrii. Ca să nu te răzvrătești împotriva a ceea ce ți s-a dat, scrii. Cuvintele tale scrise nu sunt ale tale, dar cât scrii tu ai interlocutor. De veghe hârtia și mâna stângă pe hârtie, sora dreptei în oglindă, cu care scrii. Despre o tânjire scrii. O nostalgie nu se mântuie prin scris. Până nu acoperi foaia cu trecerea ta de la un capăt la altul, ești fericit în iluzia nesingurătății. Tu cu tine însuți fiind, nu-ți mai pasă dacă te va urmări cineva, citind cândva, înțelegând poate mai mult decât ești dispus să accepți, că înțelegerea ta e imperfectă. Tirania necomunicării te face să scrii. Și scrii cum poți tu, candid, cu devotament, în singurătate... „Și eu vreau să spun/ mai repede că sunt/ Mai repede vreau să spun/ Decât/ Îmi trece acum pe dinainte/ O amintire". Când afli într-un târziu că a mai fost cineva care a visat să înțeleagă sintagma *umbră pentru cer*, tu deja compuseseși în singurătatea ta, într-una din singurătățile tale, într-una din transcrierile tale, aceeași sintagmă fără un înțeles anume. Misterioasă rămânând și neîmplinită între cer și pământ, parcă lăsată la vedere pentru cel care, în alt timp, o va zări, și-o va apropria și se va semna fericit ca singurul ei poet... Tânjire, nostalgie: „O, de-ar fi iubirea/ mereu între noi/ precum soarele/ Mereu crescând dintre munți!"; „Eu cred că stelele/ în luminile lor se odihnesc/ Precum sfinții în icoane/ Și mai cred că numai din fântâna unei ape/ Cerul e făcut". Poetul, sărac și singur, ar fi cel mai în măsură să-și vorbească sieși despre belșug, despre belșugul său: „Eu nu știu din ce belșug vine lumina/ Dar știu că dragostea-mi vine/ Din belșugul meu de dor./ Dacă mă deschei la piept/ Lumina dorului/ Din belșugul ei mi-o fac văzută./ Belșugul meu e să te văd/ A mia oară poate tot ca prima oară"... Ca și altădată, textul fiecărui poem beneficiază de câte un moment de strălucire. Rar se întâmplă ca textul să nu aibă demnitatea necesară ca să reziste la lectură. Vă semnalez totuși unul, intitulat *Cum se fac lubenițele mari*, care nu rezistă la lectură, neserios, gesticulând între ridicol și fantasmagorie. Și acest amestec pe care vi-l permiteți, de notații suave și notații bizare, mă face să cred că la strângerea lor, cândva, într-un volum, vă va fi greu, dacă nu chiar imposibil să discerneți între foarte bine și deloc bine. Atâta vreme cât scrieți sub impulsul unei trăiri autentice concretizate într-o metaforă curată, nimeni și nimic nu vă poate amenința și distruge. În singurătate, terapia prin scris își face treaba, îl vindecă pe poet, îi mângâie rănile și ele se închid ca prin farmec. Ieșirea în lume însă, cu aceleași texte relativ vindecătoare, cu scopul dintr-odată altul, de a intra în literatură, de a vindeca și pe alții, ar putea eșua. Dar și eu stau în cumpănă, mă îndoiesc de ce încerc să spun, sugerând un pericol real în ceea ce vă privește. Fiecare poet are dreptatea lui. Cândva veți avea de triat cu grijă alegând corect între textele libere și eficiente de-acum. Închei transcriind aici *Usturime* și *Atunci*: „Nu numai chipul meu/ A simțit usturime/ De la lovitura cu masca/ De la lovitura cu întunericul/ De la lovitura cu mândria/ Și de la lovitura cu Visul"; „Tai repede din răsărit/ Ca să-mi ajungă/ Și pe drumul amiezii/ Și pe drumul înserării./ Din mine viitorul va ieși/ Ca și un tren din tunel/ Numai că atunci/ Eu voi fi tunelul/ Atunci, eu voi fi muntele"... Așa să fie, și așa să vă fie! (*Lazăr-Raoul*, Crăsteți-Recaș) ✉ În spațiul rămas, atât cât ne îngăduie, câteva poeme trimise din Medgidia de autorul lor, pe numele său Dima Zainea, rafinamentul textelor sale dovedind că nu scrie de ieri, de-alaltăieri. *Parfum crud*: „O tăcere mă soarbe din ceai.// Verbe reptile se rostogolesc în aer/ spire dintr-un fum – sihastru.// Orașe de lumini/ mă urmează în doruri/ cearcăne de veghe.// Un gest mi se sprijină-n gânduri/ atingeri de orb/ și noaptea mi te ascunde-n/ haine – parfum crud". *Stampă*: „Ninge. Se spovedesc/ copacii într-o catedrală/ de liniște/ tu... tiptilă mișcare/ îmi ții echilibru-n gânduri.// Zăpada pufoasă/ incită urma/ cu zgomot de fraged.// Năzdrăvănii din chiot/ mușcă din aer/ fulare și sănii./ Pleoapa uită să bată." *Văduvie*: „Din lacrimi... noaptea/ așează-n crengi rubine/ de geamăt și vânt/ în simbria liniștii/ migălește-n geam/ umbre din zgomot.// Undeva/ un brad se gătește/ cu singurătate/ și-o gleznă de ciută/ tremură-n priviri/ uitarea-n sine." *Pribegie*: „Zi de februarie/ se rostogolește-n/ albastru... nor de lăstuni.// Eu... îmi văd/ tinerețea/ pe-o prispă uitată/ cum țese...țese/ cu fir de păianjen/ himen/ de oră picurată.// Tu... te rujezi/ într-o fotografie/ din tinerețe / discret." *Tu*: „Îmi apropii de suflet/ rufe uscate de ger.// Clipe cu spic/ îmi zăbovesc pe gene/ eternități brizante.// O aromă de noapte/ mă grațiază cu atingeri/ dintr-un deochi al tăcerii/ cu har... de prezență". După transcriere, cu textele de față, exigența își spune cuvântul. Este gustul dvs. de a înlocui ori sugera stări și cuvinte prin, din loc în loc, cu semnul punctepunctelor. Că sunt puține la număr alesele dvs. texte, este un avantaj în crearea unei stări pașnice, de bine și armonie. Dar mă gândesc cum ar rezista un volum adunând în sumar o sută de texte ca acestea, acum și de-acum într-o sută de ani? Frumoasă, aleasă simțire, vie pe alocuri, dar și cu puncte moleșitoare din belșug. Rafinament spuneam, dar inconsecvent cu sine și cu legile drastice ale răbdării de a citi și ați însuși fără pretenții mari un temperament parcă obosit al celuilalt. Pentru partea bună a lucrurilor vă felicit, rugându-vă să ne trimiteți și niște date despre dvs. (*Dima Zainea*, Medgidia) ✉ Vă aduc la cunoștință, pentru liniștea dvs., că am primit și am pus deoparte, ca pe o secvență a viitoarei dvs. cărți, *despre încălzirea mâinilor*, înmulțită și îmbunătățită, pentru a o revedea cu atenție și cât mai curând, poate când s-or ridica de la noi zilele caniculare și vijeliile lor ucigașe. Depresia se instalează în noi de multă vreme, răbdarea și bucuria se subțiază. Agresivitatea și absurdul lovesc înemilos firile pașnice și poezia lor. Cu datoria împlinită, a acestei amânări anunțate, vă mulțumesc pentru cuvintele scrisorii de la finele lunii iunie. Mă bucur pentru acumulările pe care le presimțiți rodnice. Și mă bucur că în toată restriștea acestei veri de iad, acestei vieți de pomină, aveți curajul și convingerea că „nu trebuie decât să ne bucurăm pentru Tot". (*Silviu Gongonea*, Drăgășani) ■

Prin anticariate

„O, desigur, astăzi ți-ai ieșit din fire..."

Poetul n-are șapte vieți în pieptu-i de aramă. Cel mai ades, are abia jumătate dintr-una, pe care o investește, sîrguincios, în volum după volum, așa încît pe toate le acoperă, pînă la urmă, făcîndu-te să i le recunoști, aceeași coajă. Iar exercițiul-supliciul schimbării la față l-au făcut și îl fac prea puțini.

A. E. Baconski e unul dintre ei. Dacă din răscolitoare dezamăgire sau din simțire oportună, istoria literară rămîne să mai dezbată. Cert este că a făcut dintr-o încercare a istoriei, care i-a fost dată generației lui, și pe care fiecare a trecut-o cum a putut – unii amînîndu-și debutul, alții rămînînd, de profesie, versificatori, iar nu poeți – un plan de ruptură. În urmă rămîn manifestele unei tinereți angajate. Înainte, începe un viitor mai estet.

Din această perspectivă, a înlocuirii propagandei cu poezia, a realismului cu libertatea formelor și a conținuturilor, alcătuiesc Pavel Țugui și Mircea Martin (care-i semnează studiul introductiv) ediția A. E. Baconski din 1990, de la Cartea Românească. E povestea, groasă, legată-ntre coperți cu pietre ce se frîng, a unui drum cu despărțiri. Și cu despărțituri. O mică istorie a literaturii, marcată de anumite gusturi și opțiuni de moment e refăcută în trecerea asta, pe versuri tocmită, de la bolovani la ape. Un volum din 1950, *Poezii*, e o combinație ciudată de militantism scăpat în metafore. O imagine destul de complicată, pentru intențiile vremurilor, acoperă mereu luata chezașă hartă, cu emisferele ei de noapte și de zi: „Ce liniște! acum doar arborii s-aud/ cum cresc și-n frunze cum își mistuie tăcerea/ și vînturi mari cum bat, pe undeva, în Sud/ și undeva în Vest se năruie puterea." Din contră, într-o poezie de dragoste, dedicată Clarei, soția, se amestecă, neprincipial și nepoftit, tovarășii care „taie Dunării albie nouă". Ce-are a face? Era vremea „cînd, pe lîngă valuri, calc pe bolovani".

Ei vor ieși, însă, încetul cu încetul, din poezie. Deja în *Cîntece de zi și noapte* (1954) e loc de balade pastelate, ciupite, ici-colo, de un fior activist. Acolo unde nu se simte, lasă la iveală frumoase meditații de școală veche: „O, Moldovă, apa trece lin,/ Pasăre să fiu, să zbor aiurea/ Murmurînd puțin cîte puțin/ Cîntecele care-adorm pădurea./ Uite cîmpul, seara nu se vede,/ Dealuri mari și ruginite vii;/ Ce de vin la crame-o fi și ce de/ Cîntece departe auzii!/ Greu ar fi să dormi în aste vremi,/ Poate noaptea să colinzi pe stradă,/ Să atingi un zid, să nu te temi,/ Să te uiți spre nord să-aștepți zăpadă,/ Să-nconjori bătrînele statui/ Pipăind cu mîna bronzul rece,/ Să privești cum doarme în Bahlui/ Umbra ta – și-a vremii care trece,/ Stelelor și lunii să le dai/ Fără sens, vreun nume drag de fată.../ Sau în Tumul Golia să stai/ Iscodind orașul cîteodată."

Dincolo de iarnă, de fapt un *dincoace* oprit la dulcile delicii galbene de toamnă, sau la toanele primăverii, e volumul de pasteluri discutate, făcute pe din două cu ceilalți, pentru prima dată în numele eului. Și-n numele apei care, spuneam, începe să urnească bolovanii. *Peisaj în apă* descriere o curgere care poate fi și a felului de-a gîndi poezia, în care, egal, gospodine pot să arunce „coji de cartofi sau frunze de morcovi", dar și „hîrtii colorate spre care înoată/ Peștii verzi ai adîncului."

Așa curge, cu apele fără nume, și *Fluxul memoriei*. „Și ca fluxul pe plajele galbene/ Îți crește-n suflet propriul tău trecut...". Un trecut și poetic, de bună seamă, cu care trebuie să faci *altceva*. Și Baconski începe să facă altceva („o, anilor, anilor,/ Să vedem odată care pe care), care va-ncepe să se vadă, fără putința de a mai crede că este același, că scrie la fel, în *Cadavre în vid* (1969). Poezii mai scurte și mai directe, chiar dacă lumile din care vin au altfel de soare. „Nu mai vreau să zîmbesc, vreau să fiu" e despărțirea violentă, expresionistă, de convenție. De manierele care ne fac viața suportabilă și falsă. Și care ne trișează literatura. Care ne învață, atît de flexibil și de salvator, să ne eschivăm: „un dans/ ne salvează mereu, un dans mlădios,/ o eschivă de membre, o eschivă de inimi,/ o eschivă de capete, o eschivă de umbre de capete – o,/ capetele tăiate, cele ce nu s-au plecat,/ cele ce n-au purtat niciodată o mască,/ încet în larmă apun – și nu le mai deosebim/ din piramida de cranii ce crește mereu/ printre volutele dansului nostru." Demnitatea, onoarea ieșirii din rînd se cîștigă în moarte, singura în care să dezmintă oportunistele, tematoarele cedări ale vieții: „Am tăiat cu spada noaptea-ntreagă/ pînă cînd în locul zorilor au venit corbii,/ corbii erau heralzii absurdelor mele victorii/ risipindu-mi numele *urbi et orbi*." Un mesaj de viață, și de comesenie, devine un strigăt al autenticului, dar în numele morții, cînd, în sfîrșit, jocurile nu mai au rost. Și „Doamne, dă-mi iarăși dorul de moarte al strămoșilor mei,/ nu mă lăsa să accept lîncezeala, rugina și lanțul"...

Corabia lui Sebastian, cea cu neputință de oprit, e vehiculul cu care se pleacă din poezie (nu-i mai urmează, în ordinea timpului, decît cîteva poeme postume). Se pleacă pe (aproape) proză, sacadată și biografică, un dicteu care să concureze, prin necizelare spontană, printr-o anume brutalitate, poezia. „Dacă totuși vrei să spui ceva, învață să urli". După ce te-ai plictisit să aplauzi, e lucrul cel mai sănătos și onest.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Şi ce dacă împăratul e gol?

Va reuşi consilierul prezidenţial Mircea Miclea ceea ce n-a izbutit pe vremea cînd era ministrul Învăţămîntului? Mă îndoiesc, dar bine, cel puţin că încearcă. Raportul făcut de comisia prezidenţială condusă de el spune pentru prima oară, de la A la Z, cum stau de fapt lucrurile în învăţămîntul românesc. Dacă vă mai amintiţi, profesorul Miclea e primul dintre miniştrii care au condus această parohie care şi-a dat demisia pentru că nu a primit cîţi bani a cerut pentru a face reformă.

I-am regretat plecarea. Puţini oameni din învăţămîntul nostru nu sînt sensibili la străvechiul lanţ al slăbiciunilor. Mircea Miclea părea dispus să taie răul de la rădăcină. Nu accepta să mai protejeze industria doctoratelor şi părea să fi pus gînd rău facultăţilor fantomă. Să-şi fi dat seama ministrul că nu va putea face mare lucru din ceea ce şi-a propus? După părerea mea, omul a preferat să se retragă decît să sporească numărul miniştrilor care au trecut ca gîsca prin apă, în imobilul de pe strada Berthelot. Se poate spune că Raportul Miclea i-a furnizat muniţie preşedintelui Băsescu în disputa lui cu premierul. În timp ce Tăriceanu pare preocupat de trecut, mesajul preşedintelui e că vrea să aibă grijă de calitatea generaţiilor viitoare. În ceea ce mă priveşte, i-aş vrea preocupaţi pe amîndoi, în egală măsură, şi de pensii şi de învăţămînt.

Ironia sorţii sau consilierul potrivit la locul potrivit face ca acest cuprinzător şi lipsit de false iluzii raport să fi fost alcătuit sub preşedintele Băsescu, omul care mărturisea că nu s-a prea omorît cu cartea în şcoală. Poate că pentru mai multă credibilitate, autorul raportului ar fi trebuit să se grăbească, pentru a-l prinde în funcţie pe Mihail Hărdău, reprezentantul PD la învăţămînt, nu să aibă aerul că a aşteptat venirea penelistului Adomniţei ca să dea drumul la critici. E adevărat că noul ministru parcă îi invită pe raportor şi pe jurnalişti să-l zgîndărească. De la exprimarea cu greşeli, sistematic repetate, de acord între subiect şi predicat, plus diverse alte bazaconii de maistru constructor şcolit pe şantier şi încheind cu număratul stelelor de pe steagul Uniunii Europene, care pentru tizul meu Adomniţei sînt 15, iar pentru elevii unei şcoli brăilene, 12, dreptate avînd brăilenii, nu ministrul examinator. În loc să-şi recunoască greşeala, ministrul a dat vina pe consilierii săi pentru cele 15 stele cîte a numărat el pe steagul UE.

Spre meritul său, dl Miclea a evitat să-şi coloreze politic raportul. A contabilizat toate erorile din strategiile învăţămîntului, mai ales cel superior. N-a spus lucruri noi, meritul său e că a făcut-o - şi nu în nume personal, ci cu ajutorul unei comisii, ştiind că altfel i-ar fi ieşit vorbe. De altfel, ministrul învăţămîntului a ieşit oricum la contraatac, în numele vechiului principiu că nu e dracul chiar atît de negru.

Raportul există. Întrebarea e ce se va alege de el? Miclea nu poate reforma învăţămîntul de la Cotroceni, iar actualul ministru de resort nu pare dornic să-i acorde atenţie. Mai facem un referendum? Sau defilăm, în continuare pe stradă, cu împăratul gol înaintea noastră şi ne consolăm cu ideea că nu e tocmai îmbrăcat? ■

Corespondenţă din Stockholm

Istoria captivă în tablouri

Muzeul de Artă Modernă din Stockholm prezintă, din colecţia sa bogată, Expoziţia *Zece istorii* – pictură suedeză dintre 1910-1945.

Zece artişti cu o impetuoasă putere de a povesti din prima jumătate a secolului al nouăsprezecelea expun tablouri cu teme diferite – istorii care se întind de la povestiri personale colorate până la dezbateri politice la zi sau pure fantezii ale creaţiei plastice.

Ar fi interesant de ştiut cum percepe fiecare vizitator aceste istorii în timpul nostru, de ce unii stau mai mult în faţa tablourilor în care trecutul parcă ar rezona cu prezentul.

Cel mai des întâlnim imagini din călătoriile artiştilor, noutăţi în spiritul acelui timp, ecouri neliniştitoare ameninţând pacea lumii, dar şi povestea iubirii pasionante dintre doi creatori: Sigrid Hjerten şi Isaac Grunewald, care s-a sfârşit tragic, precum şi sclipiri cu umbre din viaţa excentricului Nils von Dardel, autorul tabloului *Muribundul dandy*.

Expoziţia mai cuprinde şi sculpturi, desene şi fotografii ale pictorilor Sven X-et Erixon, Siri Derkert, Albin Amelin, Vera Nilsson, Ivan Agueli, Tora Vega Holmström şi alţii.

Cecilia Widenheim a organizat expoziţia scoţând din uitare zece pictori cu istorii fascinante, o dată cu timpul şi atmosfera dintre cele două războaie mondiale când pictura suedeză era pătrunsă de plăcerea de a povesti şi a formula cât mai original starea de spirit de atunci.

Regăsim multe personalităţi culturale feminine care îndrăzniseră cu mult mai mult decât alte femei creatoare din alte ţări, exprimând idei curajoase despre problemele estetice şi sociale ale unei societăţi dominate de bărbaţi. Intenţia iniţiatorilor acestei expoziţii, ca şi a directorului muzeului, competentul şi activul Lars Nittve, a fost de a reevalua acel geniu de povestitor care i-a influenţat mereu pe cei mai cunoscuţi pictori actuali, bătrâni şi tineri: Elis Erikson, Lena Cronqvist, Jan Håfström, Jockum Nordström, Karin Ellberg şi Karin Mamma Anderson – şi de a multiplica întâlnirile cu publicul, pentru că el, mai mult decât oricând, are nevoie de a-şi povesti în imagini istorii despre viaţă.

Expoziţia aduce în lume şi faptul că arta a fost şi este mereu cenzurată sau că ea se autocenzurează, în perioadele politice critice, chiar şi într-o ţară democratică precum Suedia – exact ca între cele două războaie mondiale când se cenzurau: antinazismul, pacifismul radical, satira, revendicările feministe şi nu mai puţin revolta împotriva politicii lipsite de umanitate, în ceea ce priveşte situaţia emigranţilor

Este o bucurie să vezi azi, de exemplu, pagini din revista „Umanitate" în care mari scriitori: Eyvind Johnson, Moa şi Harry Martinson, Pär Lagerkvist, Wilhelm Moberg, au scris articole despre timpul cenzurat, susţinând imaginile pictorului Albin Amelin din ciclul *Ultimii arieni*, în care naziştii se luptă printre oase, lăsând lumea, după masacru, ca pe o spânzurătoare goală.

Pe mine m-a interesat Expoziţia *Zece istorii* şi pentru faptul că prezentul a fost parcă prefigurat în ea. În primul rând pentru problema exilului, o temă bine „povestită" de pictoriţa Tora Vega Holström, prietena bună a poetului Rainer Maria Rilke cu care a corespondat de-a lungul multor ani. Rilke a fost interesat de arta plastică şi fusese secretarul lui August Rodin despre care a scris o carte. Unul din poemele cele mai cunoscute ale lui Rilke din acel timp era *Pantera*, inspirat de vederea unei pantere care se învârtea febril în cerc, într-o cuşcă strâmtă, în Jardin des Plantes, la Paris. Febrilitatea superbului animal încercând să-şi explodeze captivitatea părea autoportretul însuşi al poetului în exil, unde exista visul nelimitării şi o libertate asumată.

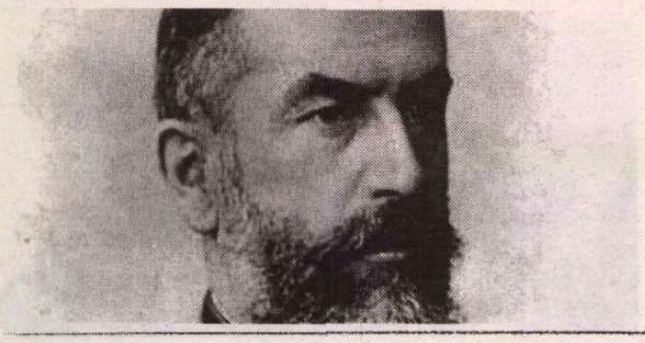
După cum se ştie lui Rilke îi plăceau castelele şi în unul din ele, la Duino, inspirat de o furtună violentă, scrisese

elegiile duineze, după un timp lung de sterilitate poetică. Apoi fusese invitat la castelul Borgeby, în Scania, de către Ernst Norlind, cunoscut pictor de berze. Acolo, la castel, o întâlnise pe Tora Vega Holmström şi devenise interesat de arta ei, de tema exilului, de tabloul magnific *Străinii* – imaginea unei mame italiene care emigrase cu copilul ei. În una din scrisorile lui către Tora Vega Holmström, din 1914, el scria: „Dragă prietenă, există ceva măreţ în tabloul *Străinii* pe care îl am de ieri în faţa mea, trăind în imagine, înţelegând tragismul acestei fiinţe care nu numai că-şi suportă propriul destin, ci întreaga lume care trebuie să existe în jurul lor. Asta îi dă femeii o pondere şi concluzia ei sumbră că nu există nimic acolo, în afară, că ea trebuie să devină totul, ea trebuie să fie lumea..." Dar ce m-a impresionat din prima clipă a fost copilul ei ale cărui priviri sunt îndreptate către o lume străină, fără s-o simtă, fără s-o recunoască. Pentru mine copilul este cel mai important, culorile ajungând să realizeze cea mai puternică expresie de spiritual a marii şi purei experienţe de viaţă pe care o aveţi."

La fel ca şi Rilke, pictoriţa Tora Vega Holmström trăia în exil pentru că era greu în acel timp în Suedia pentru o femeie să se realizeze ca pictor, această vocaţie şi altele erau rezervate numai bărbaţilor. Dar ea nu şi-a abandonat visul – a părăsit ţara, nu s-a căsătorit niciodată (având ca exemplu negativ pe Karfin Larsson, soţia celebrului pictor Carl Larsson, care abandonase pictura devenind „o soţie ideală" cu toate că după picturile din tinereţe ea fusese la fel de talentată ca şi soţul ei).

Dar nu numai femeile au fost sabotate de timp şi de prejudecăţile societăţii, silindu-le să se exileze, ci şi bărbaţii – pentru că au existat şi alte cauze pentru care pictorii s-au exilat. De exemplu, Ivan Agueli a fugit departe de ţara lui, Suedia, departe de atmosfera străină a „cuştii" din Sala, ca să scape de brutalitatea tatălui său. La fel s-a întâmplat şi cu Harry Martinson, viitorul poet şi laureat al Premiului Nobel. După moartea tatălui său şi fuga mamei lui în America, a fugit şi el din familia care-l adoptase şi în care nu găsise nici o căldură, îmbarcându-se pe un vapor ca fochist. Acolo a început să scrie imnuri mării, dar şi focului şi cărbunilor, şi-a făcut autoportretul cu faţa neagră de fum şi ochii plini de flăcări – toată adolescenţa petrecând-o ca angajat pe paisprezece vapoare, timp de şapte ani. Puţini ştiu că poetul Harry Martinson a fost şi pictor, ca şi Strindberg, ca şi alţi mari scriitori ai lumii: Victor Hugo, Baudelaire, Yeats, Herman Hesse şi mulţi alţii. Toţi mărturisesc că au găsit o convieţuire plină de inspiraţie între arte – cu alte cuvinte că au devenit scriitori mai buni desenând şi pictând, chiar mai profunzi decât dacă s-ar fi abţinut de la idealul antic al artistului plurivalent. Sunt multe de spus şi despre scriitorul de limbă germană Peter Weiss, care s-a exilat în Suedia, în anul 1939, atunci când nenorocirile lumii au culminat cu holocaustul. Peter Weiss a pictat poate tabloul cel mai vizionar al expoziţiei *Teatrul lumii* în care un timp fără centru a explodat creând un teatru apocaliptic. Ca şi cum existenţa ar avea nevoie să ia foc pentru a continua apoi să se ridice din distrugeri, plină de răni. Tablourile povestitoare intră în ochii celor care le privesc întârindu-le memoria. Zece pictori cu darul magnific al naraţiunii ne ajută să ne orientăm în prezentul complicat în care conflictele şi traumele trecutului n-au dispărut de tot.

Gabriela MELINESCU



actualitatea

Seriozitatea plăcerii

Numărul din iunie 2007 al *CONVORBIRILOR LITERARE* găzduieşte o inspirată cronică a lui Antonio Patraş („Moartea cotidiană") pe marginea volumului de poezie a lui Ioan Es. Pop, intitulat *No exit*. O citeşti cu încîntare şi cu conştiinţa că ai sub ochi un text cu adevărat reuşit, semn că autorul ei (Antonio Patraş) comunică afectiv cu poezia pe care o comentează sau cu poetul care o va fi scris. Citäm: „După un debut fulminant la o vîrstă cînd alţii încep deja să facă bilanţuri, Ioan Es. Pop a înţeles repede cît de amăgitoare este gloria aici, la Porţile Orientului, într-o literatură în care laudele se împart, cu lejeritate, aproape oricui, fără prealabile piruete hamletiene. De aceea, în loc să-şi trăiască triumful şi să iasă iute în faţă, cum l-ar fi îndreptăţit comentariile tuşante venite din toate părţile, poetul a preferat înţeleapta rezervă, jenat niţel, însă şi amuzat de zarva iscată în jurul numelui său, de parcă ar fi fost vorba despre altcineva, despre un străin, bizar uzurpator al propriei persoane. Instalat confortabil într-o expectativă ironică, prielnică observaţiei, şi-a camuflat nemulţumirile şi revolta în masca unei perfecte afabilităţi. În atitudinea aceasta, aparent defensivă, se descifrează lesne superioara detaşare a unui spirit tolerant, maliţios fără răutate, lipsit de puseuri justiţiare, benign în fond, de o subtilitate înflorind adesea într-un zîmbet care, pe mulţi îndrăzneţi, îi va fi făcut de ocară."

Din aceeaşi revistă ne-au atras atenţia însemnările de fină nuanţă ale preotului năsăudean Ioan Pintea, titularul unei rubrici („Însemnările unui preot de ţară XLVI") pe care Cronicarul o citeşte regulat cu neobosită atenţie. În fine, studiul istoricului Ion Papuc („Reacţia păgînă împotriva creştinilor. Un conspect"), aducînd un strat de erudiţie care, adăugat la tonul sobru al mai tuturor articolelor din acest număr, face ca revista *Convorbiri literare* să fie ceea ce ştim deja cu toţii: un prilej de plăcere estetică şi o mostră de seriozitate culturală.

Din vreme de război

În *BIBLIOTECA BUCUREŞTILOR* – revista Asociaţiei bibliotecarilor şi documentariştilor din România, publicată sub egida Bibliotecii Metropolitane – se găsesc întotdeauna, pe lîngă articole mai tehnice de biblioteconomie, şi materiale de istorie literară şi culturală grozave. Redacţia lunarului (director – Florin Rotaru, redactor şef – Ion Horea, director artistic – Mircea Dumitrescu; Georgeta Filitti, Iulia Macarie, Radu Vlăduţ) e alcătuită din oameni de carte cu pasiunea lucrului răbduriu, bine făcut şi fără vanitatea vizibilităţii (bănuim că revista are un tiraj mic). În nr. 5, ultimul pe care l-am primit, d-na Georgeta Filitti scrie: „Dacă arhivele noastre ar fi inventariate riguros, cu indici de nume ori măcar de fonduri, probabil că surprizele n-ar mai fi posibile. Simpla parcurgere a opiselor ar îngădui oricui să găsească ce îl interesează. Numai că această evidenţă e departe de a fi terminată, încît orice frunzărire de fonduri personale poate ascunde lucruri nebănuite". Astfel, dînsa a găsit, parcurgînd mapele I. V. Socec de la Biblioteca Naţională, fondul St. Georges, mai multe scrisori adresate de Iacob Negruzzi între

ochiul magic

1917 şi 1923 nepotului său, Jean Socec, librarul. Le reproduce în revistă fiindcă sînt foarte interesante ca document despre viaţa cotidiană în timpul Primului Război, ca analiză politică făcută de un conservator filogerman guvernului liberal intrat în luptă de partea Antantei şi, nu în ultimul rînd, ca portret psihologic al epistolierului. Aflat în refugiu în Moldova natală, la moşia Lungani, scriitorul în vîrstă de 75 de ani se arată îngrijorat de lucrurile rămase în casa din Bucureşti, în special de soarta manuscrisului inedit *Amintiri de la Junimea*. Mai liniştit cînd află că acesta a fost „salvat" de Jean Socec, îi pare rău de celelalte bunuri ale lui, jefuite de ocupanţi: „Ştiu că la mine în casă au stat întîi nişte automobilişti care au dat iama în lenjerie, haine, încălţăminte, au luat toate proviziile şi au băut toate vinurile din pivniţă (...) Însă frica mea este, după cît se spune, că în momentul părăsirii casei, au să facă o ultimă luare în stăpînire a tot ce este bronz, baie, statui, clempe de uşă, busturi – ceea ce ar fi cel mai dureros. Rugămintea mea este ca la încheierea păcii să stărui, prin cine va avea ceva trecere, să mi se părăsească casa fără a se mai lua nimic şi să mă pot întoarce, căci dacă găsesc pereţii goi, ce-aş putea face?" Înţelept însă, nu dă o importanţă exagerată pierderilor materiale: „«Plaie d' argent n' est pas mortelle», zic cu drept cuvînt franţujii, foştii noştri aliaţi. Negreşit e dureros să vezi că te miri ce soldat pune mâna pe obiectele ce-ţi sînt scumpe şi ţi le răpeşte sau sfarmă, dar cine e de vină? Cînd popoare de mâna a doua s-amestecă în certele puterilor mari şi se joacă de-a războiul, se-nţelege că învingătorul nu are să te cruţe, mai ales cînd a doua s-amestecă în certele puterilor mari şi se joacă de-a războiul, se-nţelege că învingătorul nu are să te cruţe, mai ales cînd ai căzut în spate mişeleşte şi ai călcat ca un hoţ tratatele de alianţă ce te legau de dînsul. De mirare ar fi fost ca germanii să ne cruţe, mai ales acum, încruntaţi (sic!) precum sînt prin patru ani de război, cînd întregi generaţii de ale lor au fost măturate ca praful şi ruina atâtor familii industriale şi comerciale înlocuieşte o mare bogăţie şi viaţă luxoasă. La ce ne-ar cruţa? Nu ne-au cruţat amicii şi aliaţii noştri franţezi şi englezi în Moldova şi mai ales „nos grands alliés et protecteurs", muscalii, cum îi numea zilnic „L' indépendance roumaine". Aceştia, precum ne aşteptam noi cei ce ceream neutralitatea armată, şi-au dat în petec ca totdeauna: în vremea ţarismului era pusă la cale pacea separată şi răpirea Moldovei; după revoluţie ne-au părăsit frontul, înţelegându-se cu trupele germane din faţă şi s-au constituit în bande de hoţi şi ucigaşi, aşa încât am fost puşi în poziţia de a-i încunjura, bate şi dezarma, având pe germani în faţa noastră. Socot că această situaţie este unică în istoria universală şi totuşi d. Brătianu nu voia să ştie despre o pace separată care ne-ar fi scăpat măcar integritatea teritoriului. Dar nu-i acum vremea de recapitulat păcatele politice şi vorbit de răspunderi. Când s-a face pace, în special pacea generală, atunci abia avem să vedem imensitatea dezastrului." Cronicarul e tentat să ocupe tot spaţiul cu citate revelatoare, dar mai bine ar fi să mergeţi direct la sursă. Vă asigur că vă va interesa.

Soţia lui Blaga

În numărul 6 (205) al revistei *APOSTROF*, Dorli Blaga publică un studiu biografic despre Cornelia Brediceanu (soţia lui Blaga şi mama autoarei), intitulat „Un jurnal necunoscut al Corneliei Brediceanu", în cuprinsul căruia pertinenţa informaţiei, îmbinîndu-se cu un stil de subtilă concizie, reuşeşte să redea atmosfera începutului secolului XX. „În plin război mondial, a călătorit singură pînă în Elveţia şi înapoi. În afară de şcoală, ea a practicat acolo intens canotajul, pe lacul Leman. Cu colegele a făcut excursii în munţi pe gheţari. Aveau şi o viaţă socială, atît cît permiteau regulamentul şcolii şi «bunele maniere». De exemplu, apăruse tangoul, ca dans de societate. Ele se duceau după-masă la anumite cofetării unde se servea ceai, ca să privească cum se dansează tangoul. Coincidenţă ciudată, în acea perioadă era elev de liceu, la Geneva, J. P. Borges, adolescent şi el." De asemenea, meritä pomenită recenzia lui Gelu Ionescu la cartea lui S. Damian, *Trepte în sus, trepte în jos*, în rîndurile căreia este deplîns conul de uitare în care a nimerit criticul stabilit la Heidelberg: „În primul rînd, S. Damian este un scriitor uitat: din 1976 şi pînă după 1989, el nu a publicat nimic în presă sau în editurile din ţară. O părăsise, în cele din urmă şi într-o stare psihică lamentabilă, cauzată, după propria mărturisire, de marea deziluzie politică a comunismului; intrase deci în rîndul «interzişilor», ca destui alţii (între care mă număr). Deşi, după '89, a publicat în editurile din România mai mult de zece cărţi – adică foarte multe, cred că mai multe decît oricare alt exilat –, cei care îşi aminteau totuşi de el îl ştiau mai ales ca un critic «ideologic» şi un comentator al literaturii «realismului socialist», din cei ce se încadraseră în linia trasată de partid. Ceea ce nu era decît în parte adevărat. Aşadar, fiind considerat ca unul dintre «elefanţii» dogmatismului, trebuia pedepsit măcar cu uitarea."

Cronicar

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piaţa Presei Libere nr.1, Corp C, sector 1, Bucureşti.
- plătind cu mandat poştal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO CENTRALA BUCUREŞTI, expediind talonul de abonament completat şi o copie a documentului de plată prin fax la 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea, "Talon de abonament România literară".
- la oficiile poştale;
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.
Informaţii despre abonamente:
Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro www.adevarul.ro
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti
Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

Nume ..... Prenume .....
Compania*..... Cod Fiscal*.....
(*completaţi numai dacă plătitorul este o firmă)
Str:..... nr .....bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....
Judeţ/sector ..... cod poştal ..... telefon ..... e-mail.....
Perioada de abonare ☐ 3 luni ☐ 6 luni ☐ 12 luni
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de .....lei cu mandatul poştal /OP nr.....
din data .....în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle.

România literară

Preţul unui abonament:
- 3 luni - 28,40 lei
- 6 luni - 56,00 lei
-12 luni - 111,50 lei

Director distribuţie: Dana Zamfir
Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro
Publicitate: Robert Schorr
Tel: 021-407.76.67
Mobil: 0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro
Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

România literară 29

27 iulie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 3 lei

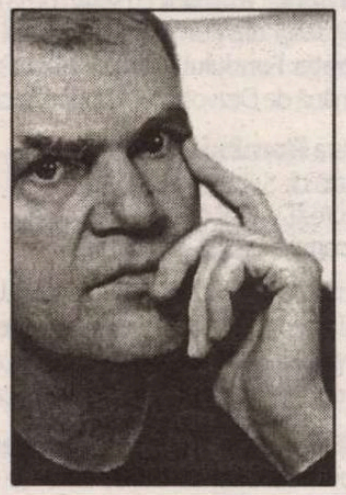
documentar de Victor Durnea

PAUL STERIAN

cazul

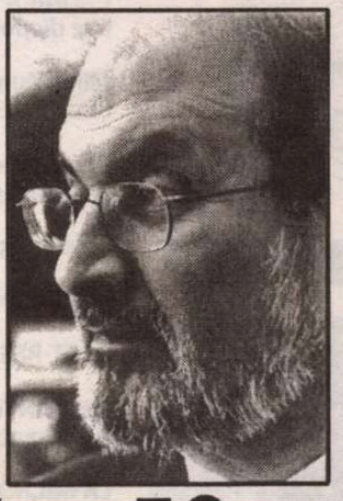
pag. 16-17, 22

Milan Kundera



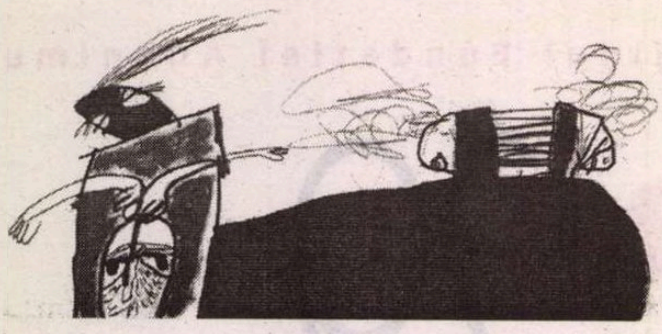
despre

pag. 26-27

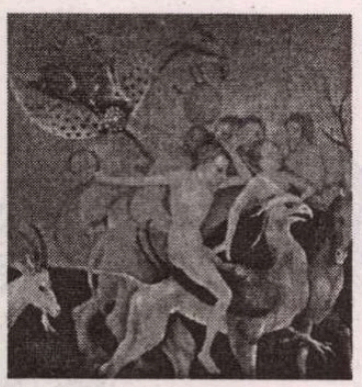


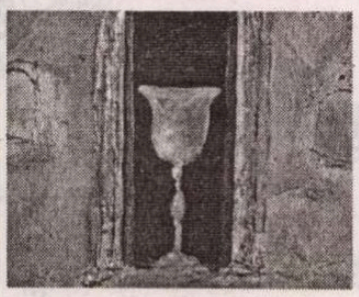
Salman Rushdie

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TARGU-MUREŞ



sumar





Povestea unui oraş de Alex. Ştefănescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Iliescu mereu printre noi

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
A fost sau n-a fost?

TICHIA DE MĂRGĂRITAR de Alex. Ştefănescu - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Şerban al Arabiei

Poezii de Ovidiu Genaru - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Semn de exclamare

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Decadentism la bani mărunţi. Filmul întoarcerii acasă
de Răzvan Mihai Năstase - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Aventuri lirice

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Epistolar portughez (II)

Temele identitare de Gabriela Gheorghişor - p. 12

Vipie, zăpuşală şi zăduf de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

Păcatele limbii de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Truda masoretică

Cazul Paul Steriadi. Ortodox şi futurist
de Victor Durnea - pp. 16-17

Mircea Eliade şi Cenzura de Mircea Handoca - pp. 18-19

Omul Eliade de Dana Pîrvan-Jenaru - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Acum 100 de ani

Academia muzicală de la Sighişoara de Dumitru Avakian - p. 22

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Şi oamenii se împuşcă, nu-i aşa?

Miscellanea de Liviu Dănceanu - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Mic dicţionar socio-artistic

Milan Kundera. *Testamentele trădate*
Prezentare şi traducere de Simona Cioculescu - pp. 26-27

Poeme de Dieter Schlesak
În româneşte de Cosmin Dragoste - p. 27

Stranietăţi japoneze de Elisabeta Lăsconi - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Andrisant ubicuu

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Ochiul magic - p. 32

Pescuitorul de perle - p. 32

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 1, 2, 8, 9, 12, 26, 27, 30), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 4, 13, 15, 20, 21, 22, 23, 28), **ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 5, 10, 11, 14, 18, 19, 31), **NINA PRUTEANU** (pag. 6, 7, 16, 17, 24, 25, 29, 32)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Fiinţe şi fragmente*
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN**
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

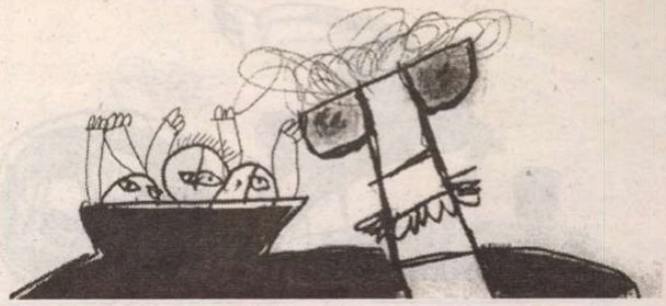
Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Monografiile fiecărei localităţi (visul de altădată al lui Dimitrie Gusti), ilustrează (şi generează) un fenomen de descentralizare culturală.



Povestea unui oraş

Poetă şi prozatoare, publicistă, Aurelia Lăpuşan s-a angajat în ultimii ani în scrierea unor lucrări monografice de mare interes, consacrate celor mai importante localităţi din Dobrogea (Constanţa, Medgidia, Cernavoda etc.) şi activităţilor specifice zonei (navigaţia, cultivarea şi valorificarea grâului etc.). Şi l-a asociat în această întreprindere pe propriul ei soţ, istoricul Ştefan Lăpuşan, şi a colaborat, de la caz la caz, şi cu alţi cercetători ai spaţiului dobrogean ca Gheorghe Stănescu sau Tiberiu Birda.

Munca de acest fel trece de obicei neobservată, deşi este indiscutabil importantă, nu numai în plan cultural, ci şi moral. Ea contribuie la formarea unor oameni *întregi*, care ştiu cine sunt, din ce fel de societate fac parte, ce precursori au etc. Numai pisica trăieşte instalată exclusiv în prezent. Oamenii cuprind în raza conştiinţei lor, în afară de prezent, şi trecutul şi viitorul (dacă, bineînţeles, nu se lasă animalizaţi de epicureismul vulgar şi de cinismul lipsit de spirit pe care le practică în momentul de faţă o mare parte din societatea românească). Pe de altă parte, monografiile fiecărei localităţi (visul de altădată al lui Dimitrie Gusti), ilustrează (şi generează) un fenomen de descentralizare culturală, foarte vizibil în Europa de Vest, dar încă timid în România.

Recent, (dr.) Aurelia Lăpuşan şi (dr.) Ştefan Lăpuşan, au publicat şi lansat o admirabilă monografie, *Mangalia în paginile vremii*. Puţine oraşe din România au în prezent o asemenea carte de vizită. Lucrarea se bazează pe o documentaţie imensă. Subsolul fiecărei pagini este plin până la refuz de trimiteri bibliografice. Au fost consultate cărţi de istorie româneşti şi străine, reviste de specialitate, scrisori păstrate ca amintire de diverşi localnici, colecţii de ziare de la începuturile presei şi până azi. Nu lipsesc nici elemente de istorie orală (autorii au explicat, la lansare, cu câtă pasiune unii locuitori vârstnici ai oraşului le-au oferit sprijinul, evocând momente istorice trăite de ei înşişi).

Nicolae Iorga, la o întâlnire cu susţinătorii săi din Mangalia.

Aurelia şi Ştefan Lăpuşan şi-au petrecut ani la rând în biblioteci şi arhive pentru a reconstitui trecutul Mangaliei, cel mai vechi oraş din România (înfiinţat probabil la începutul secolului IV î.e.n., cu numele Callatis, de colonişti greci veniţi din Heraclea Pontica, o colonie a Megarei). Citatele reproduse de ei din presa de altădată şi din documentele găsite în arhive, comentariile succinte, remarcabile prin rigoare, dar şi prin nerv publicistic, sunt completate de o ilustraţie bogată şi sugestivă: fotografii (unele foarte vechi, de negăsit în altă parte), desene, cărţi poştale, facsimile etc.

Lucrarea poate fi considerată, în egală măsură, un tratat de istorie, o ediţie specială a unei reviste vivante, un album şi o poveste (a unui oraş fabulos). Mangalia (nume derivat din „Panguala", aşa cum este menţionat Callatis în portulanele portugheze din sec. XII-XIV, cf. dr. Mihai Ionescu) are o istorie în multe privinţe spectaculoasă. Iată câteva dintre datele care îi fac originalitatea, selectate de autorii înşişi ai monografiei:

Este cel mai vechi oraş din România.

Zona a fost locuită încă din preistorie, dovada constituind-o vestigiile culturii materiale neolitice, Gumelniţa.

Oraşul este singura colonie dorică de pe ţărmul Pontului Euxin.

Aici s-a găsit singurul papirus din Europa, în afară de cele descoperite la Pompei.

Unii cetăţeni al Callatisului au fost mercenari regali în Egipt.

Sub bolţile bazilicii din Callatis a răsunat, se pare, pentru prima dată *Te Deum Laudamus*, compus de Niceta Remesianul.

Oraşul a încheiat un tratat de pace cu Roma, considerat în prezent cel mai vechi document în limba latină cunoscut în Estul Europei.

În secolul I e.n. cetatea Callatis a ajutat cu bani Roma.

Oraşul este prima staţiune balneo-climaterică din ţara noastră (băile mezotermale sulfuroase fiind cunoscute încă din timpul lui Burebista).

Sub împăratul Gordian (238-244), la Callatis a funcţionat prima asociaţie a vânătorilor atestată la noi.

Din Callatis sunt originari vestiţii învăţaţi care au trăit în Egiptul elenistic: Demetrios, Heracleides, Satyros, Istros, Thales.

Cărturarul creştin Leontie Bizantinul (485-542) s-a născut la Zaldapa, lângă Callatis.

Cel mai vechi gimnaziu elen de la noi (cu profil sportiv!) a funcţionat la Callatis în sec. I e.n.

În sec. XV-XVI, Mangalia a făcut parte din paşalâcul Rumeliei, fiind reşedinţa unei circumscripţii judecătoreşti numite „caza".

Geamia Esmahan Sultan este cel mai vechi lăcaş de cult musulman din România.

În 1883 apărea, la Mangalia, *Triunghiul*, jurnal al masoneriei din România, prin grija lui Constantin M. Moroiu, Marele Maestru al Marii Loji Naţionale din România.

Mangalia este declarată în 1899 staţiune climaterică maritimă şi balneară (prima din România), după ce analizele de laborator stabiliseră că apele sale minerale sunt sulfuroase, alcaline, uşor cloruro-sodice şi iodurate.

Nicolae Iorga a dedicat Mangaliei o frază compusă din 102 cuvinte.

Fraza, rostită la radio, în cadrul faimoasei emisiuni *Sfaturi pe întuneric*, face parte dintr-o mărturisire referitoare la mările şi porturile pe care savantul le-a cutreierat de-a lungul vieţii:

... „tocmai târziu de tot, pe viziunea acelui ţărm al Dobrogei, pe care-l cunoaştem aşa de puţin şi care nu

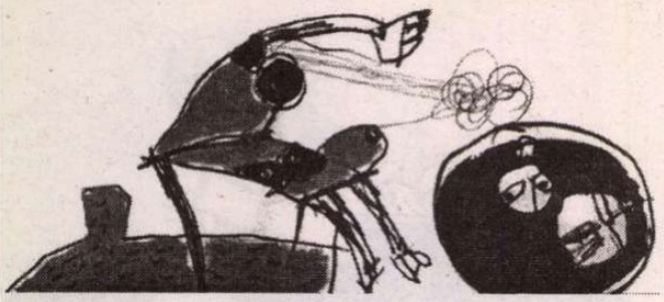
se cuprinde numai în iluzia de argint a Balcicului şi în pitorescul tătaro-turcesc al unei biete rase pe care astăzi o ia vântul, am ajuns să preţuiesc, firește nu năvala de trivialitate şi de dezmăţ a staţiunilor balneare, urâta icoană a lipsei de pudoare în timpurile noastre, ci, în singurătatea de la Mangalia, frumuseţea serilor care isprăvesc în brumă uşoară, farmecul luminilor din fund, care îţi arată o lume în mers, surprinderea luminilor fugare de la luntrile pescarilor care-şi vrăjesc prin licărirea torţelor prada din adâncuri şi mai ales acel lucru de neuitat care este chemarea de dimineaţă, în faptul chiar al zilei încă răcoroase, a luceafărului, care se ridică deodată în fundul cerului vioriu, şi este ca o trezire la viaţa cea nouă, ce trebuie să înceapă pentru locuitorii adâncului de apă, ca şi pentru cei care, astăzi, pe ruinele cetăţilor elenice, duc numai rămăşiţa tristă şi vulgară a unei civilizaţii pe care noi până astăzi n-am ştiut-o învia."

Autorii monografiei evocă mai multe momente ale prezenţei la Mangalia a lui Nicolae Iorga, ca şi a altor personalităţi ale culturii noastre. La rândul ei, Manuela Cernat, în prefaţă, povesteşte ce se întâmpla în oraş imediat după cel de-al doilea război mondial: „Paradoxal, în plină sovietizare, departe de capitală, uitată la graniţă, Mangalia încă respira şi trăia în ritmul de dinainte de război. În prea scurtul răgaz de până la strângerea şurubului, aici se regrupase rapid şi crema artistică alungată din Balcic. Fraţii Radu Tudoran şi Geo Bogza, pictoriţele Marcela şi Florica Cordescu, romancierii Cezar Petrescu şi Iosif Igiroşianu, actorii Grigore Vasiliu Birlic şi Radu Beligan, regizorii Sică Alexandrescu şi Marietta Sadova, dizeurul Manole Stroici, epigramistul Păstorel Teodoreanu şi o puzderie de femei frumoase şi extrem de elegante dădeau strălucire ceasurilor de plimbare pe faleză."

Cu alte cuvinte, departe de a fi doar un oraş de pe malul mării, Mangalia este şi un capitol din istoria culturii române, fapt de care, din fericire, este conştient şi actualul primar al Mangaliei, Zanfir Iorguş (atât de îndrăgit de localnici încât ar putea fi supranumit „cel mai iubit dintre pământeni"). Zanfir Iorguş şi echipa sa au susţinut cu convingere realizarea şi publicarea monografiei.

Ar fi bine dacă exemplul Aureliei şi al lui Ştefan Lăpuşan i-ar contamina şi pe alţi intelectuali, din alte zone ale ţării. Ei există pretutindeni, aşa cum există şi arhive, şi colecţii de ziare, şi fotografii vechi. Mai trebuie entuziasm.

Alex. ŞTEFĂNESCU



Forţa lui Ion Iliescu provine din slăbiciunea partidului pe care l-a creat. Adevărat gigant cu picioare de lut – atunci când a fost la apogeu –, PSD-ul actual luptă cu disperare pentru a-şi crea o nouă identitate.

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Iliescu, mereu printre noi

La şaptezeci şi şapte de ani bătuţi pe muchie, Ion Iliescu rămâne unul din cei mai importanţi „aranjori" din istoria recentă a României. Activ ca un cintezoi, el continuă să facă şi să desfacă ițele din interiorul partidului sau, când e posibil, şi de pe scena politică mai largă. Nici una din aventurile politice murdare ale ultimilor ani (mă refer la perioada de când a fost debarcat de la conducerea PSD-ului) n-a fost străină de amprenta acestui ultim produs al stalinismului. În toate ţările fostului lagăr comunist colegii săi de generaţie au fost înlăturaţi – mai puţin în România. Aici, Ion Iliescu posedă încă suficientă motivaţie şi forţă pentru a se implica în urzelile din interiorul partidului şi în aranjamentele suspecte din afara acestuia.

Ştim ce motivează ambiţia lui Iliescu de-a rămâne, până i se va cânta prohodul, activ pe scena politică. Am scris de nenumărate ori despre acest lucru, iar disperarea cu care se agaţă de frânghia debilă a politicului e dovada supremă a spaimei că va fi obligat să plătească pentru rolul nefast jucat după căderea lui Ceauşescu. Ştiind bine că nu se poate baza, în această bătălie cu timpul, decât pe propria supravieţuire în politică, el va încerca, prin orice mijloc, să nu părăsească reduta în spatele căreia se simte în siguranţă. A văzut cu propriii ochi că, atunci când a ajuns la ananghie, nici unul din subordonaţi n-a ridicat un deget pentru a-l apăra. Ca vechi stalinist, el ştie că şerpişorii pe care i-a încălzit la sân nu vor ezita să-l sacrifice, dacă prin sacrificiul lui vor putea să-şi întărească ei înşişi puterea.

Forţa lui Ion Iliescu provine din slăbiciunea partidului pe care l-a creat. Adevărat gigant cu picioare de lut – atunci când a fost la apogeu –, PSD-ul actual luptă cu disperare pentru a-şi crea o nouă identitate: merge în direcţia reformiştilor moderaţi ai „grupului de la Cluj" – o formaţiune eterogenă, în care se întâlnesc şi cacealmişti înveteraţi precum Dâncu, şi profesionişti relativ dezorientaţi precum Vasile Puşcaş, mai apropiat de social-democraţia de tip pedist decât de agresivitatea ideologică a iliescianismului, dar şi oameni de aparat tipici, precum Ion Rus – sau încearcă redogmatizarea, prin revenirea în prim-plan a lui Năstase? Aceasta e întrebarea.

Ion Iliescu este în continuare puternic şi pentru că în fruntea PSD-ului a fost propulsat un politician de mâna a cincizecea, un produs marginal al utecismului nemulţumit de tutela agresivă a „tătucului". Mircea Geoană n-ar fi urcat niciodată în vârful ierarhiei pesediste dacă moştenirea iliescianismului n-ar fi fost atât de dezastruoasă. Într-un anumit sens, Iliescu a lăsat PSD-ul în starea în care a lăsat Ceauşescu România: imposibil de reformat fără a arunca peste bord întregul balast adunat în zeci de ani de domnie a tâmpeniei. Or, Geoană e departe de-a avea forţa necesară unei curăţiri masive. El se mulţumeşte să balanseze barca plină cu găuri a partidului astfel încât să devină artizanul unei scufundări lente, evitând înghiţirea bruscă a corabiei lui Noe pe care s-au căţărat mai degrabă monştrii şi ticăloşii, decât exemplarele umane normale.

Perfect cunoscător al mecanismelor vieţii de partid, Iliescu intuieşte când să manevreze acceleratorul şi când să apese pedala de frână. În clipa de faţă, el lucrează intens cu acceleratorul. Rateurile în serie ale lui Geoană, care, după gafa monumentală de a angrena partidul într-un război (sfârşit dezastruos) împotriva lui Traian Băsescu, a declanşat o altă operaţiune care se va încheia prost (asmuţirea lui Vanghelie împotriva „clujenilor", oprită printr-un armistiţiu în care nu cred nici căţeii din faţa blocului) arată că zilele acestui lider „de umplutură" încep să fie numărate. Drept dovadă, Iliescu a început să reîncălzească ciorba râncedă a năstăsiotismului, arătându-i „prostănacului" pisica neagră de care se teme tot mai mult.

Nu cred că, în clipa de faţă, Adrian Năstase mai are vreo şansă de a juca rolul proeminent de pe vremea apogeului iliescian. Dar el e capabil să-i dea lui Geoană suficiente lovituri pentru ca debarcarea neo-populistului cu ochii ieşiţi din orbite să fie o simplă chestiune de timp. Asediul lui Năstase e, pe de o parte, comic, pe de alta, relativ eficient. E, într-adevăr, hazos să-l vezi pe Năstase trudind ca „ucenic" prin diverse redacţii, sau să descoperi câtă energie depune pe blogul personal pentru a-şi discredita adversarii. Culmea râsului e că astfel de strategii grosiere au efect. Ce altă dovadă că puterea lui Geoană există doar în imaginaţia înflăcărată a fostului diplomat, reciclat în băiat de cartier?

Cred că ştiu cine va fi, de data aceasta, favoritul lui Iliescu: Sorin Oprescu. Retras strategic departe de războaiele de hărţuială purtate în interiorul partidului (ca să nu spun că e şi mult mai simpatic în plan uman!), el poate fi oricând invocat drept politicianul capabil să salveze partidul. Or, în viziunea lui Iliescu, salvarea partidului înseamnă şi propria salvare.

Şi pentru că veni vorba de problemele lui Iliescu: oare câţi dintre jurnaliştii români şi-au pus problema realului profesionism al lui Dan Voinea? M-am întrebat, în ultimii ani, de mai multe ori, dacă procurorul militar însărcinat cu instrumentarea dosarelor Revoluţiei din decembrie 1989 nu are tocmai rolul de a le înmormânta. Nimeni nu s-a aşteptat să aflăm vreodată adevărul absolut. Dar absenţa oricărui rezultat notabil nu poate să nu te pună pe gânduri. Ce mă frapează e uriaşa discrepanţă între ceea ce declară mass-mediei dl. Voinea şi subţirimea dosarelor pe care le înaintează Justiţiei. Matematic, dovezile sale se opresc undeva în zona executanţilor, fără a ajunge la nivelul celor care au gândit şi dat ordinul.

Nu sunt singurul care vede lucrurile în această perspectivă. Mă regăsesc total în analiza Rodicăi Palade din revista „22": „Mulţi şi-au pus speranţe în procurorul militar Dan Voinea, responsabil cu dosarele revoluţiei şi ale mineriadelor. Dar el a tras de anchete până când dosarele i-au fost luate o dată şi încă o dată. Pretinsa lui ambiţie de a extinde ancheta mai mult, şi mai mult începuse să te pună serios pe gânduri. Cine l-a văzut pe Dan Voinea în biroul său de la Parchet, birou practic deschis oricui avea de spus o poveste, cu un du-te vino permanent, cu telefoane fixe şi mobile care sunau şi la care procurorul răspundea vorbind tacticos, cu maldărele de foi şi de dosare întinse pe mese, avea toate motivele să creadă că ancheta lui Dan Voinea nu va ajunge niciodată la bun sfârşit. În plus, dacă îţi mai aminteşti şi că acelaşi Dan Voinea a jucat un rol important în procesul-mascaradă de omorâre a Ceauşeştilor, nu ai cum să speri că acesta e omul care ne va livra adevărul. Aşa se face că, încă o dată pus la adăpost de justiţie, Ion Iliescu rămâne sigur pe el."

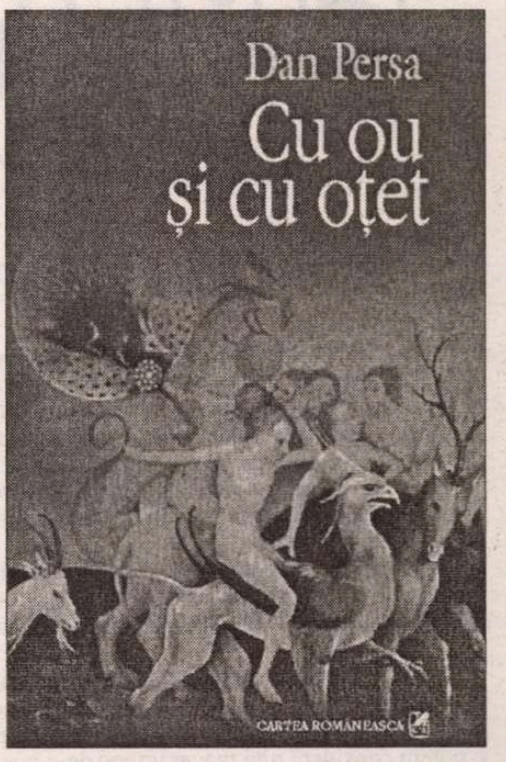
Într-adevăr, într-o lume în care Geoană trece drept politician, iar Dan Voinea, campionul absolut al tergiversărilor din Justiţia românească, e încă privit ca o speranţă a Justiţiei, Ion Iliescu poate dormi liniştit. Din poziţia de „king maker" în propriul partid şi, dacă se poate, de învârtitor în treburile mai largi ale politicii naţionale, Iliescu reuşeşte să-şi câştige încă şi încă o zi de libertate. Pentru că n-am vrut să facem din procesul comunismului un Nürnberg românesc, plătim cu vârf şi îndesat nu doar pentru vărsările de sânge nevinovat şi abuzurile perioadei Iliescu, ci şi pentru spaima de nedomolit a acestuia de-a fi pus să plătească pentru răul făcut poporului român. ■

Prozatorul are o inteligență narativă ieșită din comun, dublată de o formidabilă dexteritate în abordarea (pe verticală, din perspectivă cronologică, dar și pe orizontală, în funcție de background-ul cultural al personajelor) diverselor paliere ale limbii.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

A fost sau n-a fost?



Dan Perșa, *Cu ou și cu oțet (hărțuire textuală)*, Editura Cartea Românească, București, 2007, 332 pag.

Dan Perșa este, fără îndoială, unul dintre cei mai originali și promițători prozatori români apăruți după 1989. Mereu neliniștit, explorator neobosit de noi formule epice, prozatorul nu calcă de două ori pe aceeași cărare literară. Fiecare dintre cele trei romane publicate până în prezent are mize stilistice și tematice clar delimitate, nici un element comun nu se transferă de la unul la altul. *Vestitorul*, romanul de debut, este o fiestă a stilului, autorul dovedindu-se un excelent cunoscător și fin parodist al limbii vechi și al strategiilor textuale ale cronicarilor din perioada medievală. *Șah orb*, revine într-un trecut mult mai apropiat, este un roman de evocare a studenției autorului, derulată în ultimul deceniu al regimului comunist. În fine, *Război ascuns* este o carte scrisă în maniera literaturii religioase, ce trimite mai mult sau mai puțin discret spre conflictele religioase din secolul al XVII-lea. Ceea ce impresionează în primul rând în proza lui Dan Perșa este extraordinara adaptare stilistică a autorului, capacitatea sa fără egal de a conferi deplină naturalețe și surprinzătoare prospețime unor formule lingvistice demult ieșite din vocabularul curent. Prozatorul are o inteligență narativă ieșită din comun, dublată de o formidabilă dexteritate în abordarea (pe verticală, din perspectivă cronologică, dar și pe orizontală, în funcție de background-ul cultural al personajelor) diverselor paliere ale limbii. Fiecare nou roman al său propune altă formulă narativă, cu registrul stilistic adecvat. De aceea, în pofida faptului că avem de-a face cu un stilist prin definiție, nu se poate vorbi despre o voce unică, inimitabilă, Dan Perșa, ca despre un son Sadoveanu, Camil Petrescu sau Nicolae Breban, să zicem. Fiecare nouă carte semnată Dan Perșa pune în lumină o cu totul altă voce narativă, cu particularități specifice. Or, aceasta nu este deloc în defavoarea contemporanului nostru. Dimpotrivă.

Cu ou și cu oțet cel mai recent roman al lui Dan Perșa se înscrie pe linia surprizelor oferite de acest imprevizibil autor. Titlul însuși este plin de ambiguitate el sugerând, cu deplină acoperire la nivelul firului epic, ideea de scandal, ceartă, în jargonul de cartier, dar și, cum sugerează autorul prin *motto*-urile care deschid cartea, două dintre simbolurile principale ale pătimirii lui Iisus.

Pe urmele romanelor *Vestitorul* și *Război ascuns* și noul roman are o importantă componentă de parodie stilistică. Dacă în precedentele romane țintele au fost cronicile și hagiografiile medievale, acum în atenția autorului au intrat alți prozatori români contemporani. De altfel, paranteza care însoțește titlul în pagina de gardă a volumului „(hărțuire textuală)" indică explicit intenția parodică a autorului, lesne identificabilă la nivelul textului.

Pretextul narativ este simplu și complicat, în același timp. În climatul confuz și vag imoral al tranziției se face o descoperire arheologică epocală: un schelet uman de dimensiuni uriașe care transformă întregul București într-o imensă groapă și pune pe jar comunitatea, de la politicieni și oamenii legii, până la gospodine și foarte inventivii *hacker*-i din clasele de liceu, deveniți spaima unor importante instituții internaționale. Reacția românului tranziției (politician corupt, soț adulterin, adept al unor secte religioase de care nu a auzit nimeni, descurcăreț sau deziluzionat, pizmaș pe capra vecinului, fascinat de metafizic, dar având un comportament atât de terestru) față cu minunea pare, la prima vedere, nucleul ideatic în jurul căruia este construit romanul. Tema minunii (fie ea din zona supranaturalului, fantasticului sau doar a faptului divers – un criminal în serie, să zicem) care bulversează viața comunității nu este foarte originală în literatura română a ultimilor ani. De la romanele lui Bogdan Teodorescu, Pavel Șușară și Stela Gheție, până la filmul regretatului Cristian Nemescu, *California Dreamin'*, tema unui factor perturbator care schimbă pulsul vieții cotidiene într-o comunitate incapabilă să iasă din propria ei rutină este amplu reprezentată în literatura și cinematografia ultimilor ani. Miza cărții lui Dan Perșa este însă alta. Sub pretextul narativ destul de comun (nu cu totul, în condițiile în care se sugerează la un moment dat că respectivele relicve gigantice i-ar aparține chiar la Dumnezeu, fapt ce ar da o cu totul altă percepție tezei lui Nietzsche potrivit căreia „Dumnezeu e mort", producând un haos moral absolut la nivelul societății), el încearcă să intre în dialog cu titlurile, temele, personajele, stilurile unor prozatori români mai vechi sau mai noi. În spirit postmodern, romanul este un permanent *clin d'oeil* către scrierile altora, o șaradă *pour les connaisseurs*, o carte încărcată de referințe și aluzii culturale. De altfel, multe dintre capitolele romanului lui Dan Perșa poartă numele unor cărți mai mult sau mai puțin celebre: *Tainele inimei* (cu trimitere la Mihail Kogălniceanu, dar și la Cristian Teodorescu), *Caravana cinematografică* (Ioan Groșan), *Exilul și împărăția* (Camus), *Eroii unui ținut de verdeață și răcoare* (Radu Aldulescu are un roman *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare*), *Animale bolnave* (Nicolae Breban), *Căderea Bastiliei* (Horia Gârbea) ș.a.m.d. În alte situații acțiunea trimite direct la unii autori (Daniel Bănulescu, *Cei șapte regi ai orașului București*), G. Călinescu, H.-R. Patapievici. Romanul lui Horia Gârbea, *Căderea Bastiliei* este adus în atenție și prin numele unor personaje (anagrame strămoșii ale unor scriitori contemporani). Dan Perșa însuși se situează ironic, în această galerie, cu numele modificat în stilul Horia Gârbea, Pan Derșa. Alte personaje sunt desprinse direct din romanul *Căderea Bastiliei*: „Căpitanul își privi plutonierii, Aldu Rădulescu, Marius Pupan... și, ca să nu fie discriminare în Secția Moravuri, între ei se afla vrednica plutonieră Fleciu, cadaverici, deși țapul, după ce-i privise un timp, mirat parcă de prezența lor nevestită, o rupse la fugă." (p. 257)

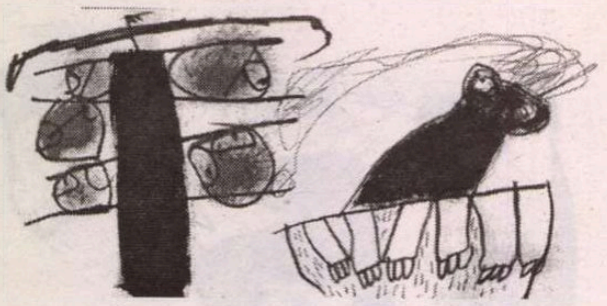
Romanul lui Dan Perșa devine o carte a cărților în care parodia, aluzia, referințele implicite sau explicite se combină pentru a da naștere unei noi realități textuale. Un produs ingenios, rod al unei inteligențe iscoditoare, dar care se adresează cu preponderență cititorilor foarte avizați. De altfel, prin gura unui personaj al său, doamna Porumbescu, autorul meditează asupra rostului cărților într-o viață de om. Nu întâmplător aceste meditații sunt puse în seama unui personaj care se pregătește să se despartă de viață: „Cărțile mai ales, le regreta, le adunase întreaga viață și îi părea nedrept să le piardă, să plece, să fie luată *dincolo* fără ele. Fetele ei n-au avut pasiunea lecturii, n-au moștenit-o, ar fi măcar o mângâiere să știe că le lasă moșie cuiva care le merită, cuiva iubitor de cuvinte, tandru cu ele. (...) Dar există oare ceva în cărți? Nu, nu se gândea la spiritul ce încape în ele, el fără îndoială exista, ci dacă ele sunt cu adevărat, adică au în ele o parte de ființă care ți-a scăpat și ai putea să le reiei, ca să mai înveți ceva. Sunt un produs al memoriei slabe a omului, iar ce pierde, poate el regăsi în filele scrise? Sau ele, cărțile nu contează, ci doar ce ai acumulat în minte și suflet – și de aceea acesta e tot bagajul cu care pleci? Ca o valiză în care ai adunat întreaga ta viață, iar când e să pornești, constați că e aproape goală, că te duci aproape fără nimic din lumea asta păcătoasă." (pp. 264-265)

Întrebarea care se pune este cât de interesant este un roman precum *Cu ou și cu oțet*, dincolo de ingenioasele sale strategii textuale? Firește, acestea fac parte din substanța romanului, dar este interesant de știut ce ar putea spune un astfel de roman unui cititor pe care *clin d'oeil*-urile autorului îl lasă rece, nefiind capabil să le descifreze. Mă tem că nu mare lucru. Nici măcar răspunsul la întrebarea a fost sau n-a fost Dumnezeu cel găsit sub orașul București nu l-ar putea scoate din amorțire. Colajul capătă consistență doar în măsura în care sunt identificate materialele din care este compus. Altminteri lucrarea rămâne una evident ingenioasă, dar... foarte plicticoasă.

Dan Perșa este, cu certitudine, unul dintre prozatorii români foarte interesanți ai momentului. Fiecare carte a sa este un mic regal de ingeniozitate narativă, inteligență și talent scriitoricesc. Fără a fi cel mai bun roman al său, *Cu ou și cu oțet* oferă un alt chip al acestui foarte inteligent, cultivat și niciodată previzibil prozator. ■

am primit

- Daniel Dragomirescu, *Zodia Secerei*, roman, prezentare pe ultima copertă de Mihai Cantuniari, Editura Muzeul Literaturii Române, Buc., 2007, 232 p.
- Elena Stredie, *Ningea cu lacrimi, de Crăciun*, roman, Iași, Ed. Lumen, 2006. 174 pag.
- Valeriu Valegvi, *Rând, rând în vuietul secundei*, versuri, antologie bilingvă româno-franceză, trad. în fr. de Constantin Frosin, Les Granges-le-Roi, Ed. Le Brontosaure, 2006. 84 pag.
- Emil Mladin, *Avenida Populista*, piese de teatru, cuvânt înainte de Mircea Ghițulescu, Editura Muzeul Literaturii Române, Buc., 2007, 248 p.
- Alexandru Sfârlea, *Rac sagetat*, „poeme ultimative", Biblioteca Revistei Familia, Oradea, 2007, 146 p.



Memorabilă este şi stalactita cu degete rectale, atât de asemănătoare cu un vagin cu veleităţi coprofage. Pentru prima oară un poet român denunţă veleitarismul vaginului.

Ţichia de mărgăritar

Ion Barbu second hand

Într-un volum intitulat ininteligibil *Minus patru elegia jumătate (3)*, apărut anul acesta la Ed. Andrew dintr-o localitate nemenţionată (probabil, Tecuci), găsim versuri şi ele ininteligibile. Regretabilă consecvenţă, care nouă, cititorilor, nu ne lasă nici o şansă! Autoarea, o tânără frumoasă, Roxana Gabriela Braniştе, ne zâmbeşte mefistofelic din fotografia de pe ultima copertă, cu aerul că ne-a făcut-o.

Adevărul e că ne-a făcut-o. Dacă ne ambiţionăm să parcurgem cartea cu atenţie de la prima la ultima pagină, ne trezim la sfârşit vlăguiţi şi cu părul alb, ca după ani mulţi de temniţă.

Roxana Gabriela Braniştе îl imită fără graţie pe Ion Barbu, preluând unele sugestii şi din „limba poezească" a lui Nichita Stănescu. Rezultă o păsărească pe care nu o putem considera nici măcar un joc de-a poezia:

„M-a rele ochii ierbii./ Soarele negru în interiorul pietrei/ conjugă în A carnal./ Curbele stingerii fruct detronat/ prelungirii semnului./ Mă nor firea materia./ Ambrozie dativ se scurg sufocând/ barbarul./ Ochiul cub cu I în A."

Dacă suntem bărbaţi (şi mai suntem, unii dintre noi), simţim că începem să înţelegem ceva întâlnind la un moment dat, într-un poem, cuvântul „sân". Din păcate contextul face ca nici sânul – sânul care ne-a iluminat atâtea clipe din viaţă – să nu ne mai fie familiar. Îl privim ca pe o hieroglifă şi pur şi simplu nu-l recunoaştem:

„Vru lână-n scut/ cât să acopere getarea să./Virulent corp./ Stă sânul cub scutirea./ Pieptind până-n lord ciobanul uns,/ săgeata cununând-o cu Idealul."

Parcă vrând să vină în ajutorul nostru, autoarea ne pune la dispoziţie şi versiunea franceză a unora dintre poeme. Dar nici clara limbă a lui Descartes nu ne ajută la nimic:

„Tantal morf în setea semnului./ Claviculă vis ruptă patru antic./ Pana cu B./ Pâţind canossa şarpe latin./ Caudin-jug flămând în Arpia."

„Tantale morphe dans la soif du signe./ Clavicule rêve rompue quadrantique./ La plume avec B./ marchant Canossa serpent latin./ caudin-joug affamé en Arpia."

Versiunea franceză ne oferă o singură satisfacţie (răutăcioasă): să vadă şi francezii ce înseamnă să citeşti versuri scrise de Roxana Gabriela Braniştе, de ce să ne lase ca de obicei numai pe noi, românii, să înfruntăm furtunile istoriei (literaturii)!

Într-o prezentare (amabilă), Dionisie Duma, cunoscut pentru stilul său elegant, face eforturi supraomeneşti ca să salveze situaţia:

„Citind textele, ai prilejul să descoperi o poetă discretă, de un estetism glacial, cu o emisie încă abstractă, chiar indigerabilă (până la un punct), paradoxală şi enigmatică."

Dacă era un spirit justiţiar, Dionisie Duma ar fi trebuit să scrie şi el un text ininteligibil despre autoarea cărţii. Ceva de genul: Ana Rox Gabri-Gabri et Hélas de Bran nu ştii (trei sau patru elegii, pentru cititori zbanghii).

Desene de Linu

Defulări turbulente

La fel de obscure sunt versurile lui Ara Alexandru Şişmanian din volumul *Migrene IV* (Piteşti, Ed.Paralela 45, 2007). Autorul nu este însă zglobiu-cabalistic ca Roxana Gabriela Braniştе, ci încruntat-esoteric şi macabru-licenţios, ca el însuşi, cel din volumele *Migrene I, II şi III,* publicate anterior. Iată ca exemplu extrase din mai multe poeme:

„unde să intri cu partea ca să fii expulzat cu întregul · ca un căluş digital într-o mască de bioxid de carbon · focalizând punctul fecal poţi oare spera să ţâşneşti din altul pe care l-ai vomitat altfel decât din tine · dar unde şi-au stocat testiculele silabele noastre jupuite ·";

„blondele îşi leagănă anusul ca un drogat coada cu toate posibilităţile onirice diforme · sforile vocilor spânzurate de ferestre ca un platfus cu narcisismul de sinteză · ţipăt la fereastră supurând ca un călător prin negru de cangrenă · ... şi din nou stalagmita cu degete rectale – ca un vagin cu veleităţi coprofage ·";

„mă caţăr pe grilajul de fier spre clonul meu transcendental de excremente · un pas propovăduit de fecale şi altul profeţit de fier forjat · buchete tot mai cărunte în iarna vespasienelor ·" ş. (tot) a.m.d.

Ideea de a reprezenta în poezie viziunile coşmareşti provocate de migrene sau de a concepe poezia însăşi ca pe un delir nu este, luată în sine, de dispreţuit. Dar autorul o aplică neinspirat şi abuziv, cu o insistenţă maniacală, ignorându-l pe cititor. Acesta devine martorul inoportun al unei defulări turbulente şi adeseori dizgraţioase. El asistă la un act intim lipsit de semnificaţie artistică şi nu poate decât să se ruşineze de indiscreţia pe care (involuntar) o comite.

Chestia cu blondele care îşi leagănă anusul ca un drogat coada este de neuitat. Despre blonde se ştia că fac ceva de genul ăsta, dar despre drogaţi se credea (în mod greşit, constatăm acum) că merg cu coada în sus.

Memorabilă este şi stalactita cu degete rectale, atât de asemănătoare cu un vagin cu veleităţi coprofage. Pentru prima oară un poet român denunţă veleitarismul vaginului.

Cât despre clonul transcendental de excremente al lui Ara Alexandru Şişmanian... cam aşa ar putea fi caracterizat întregul volum *Migrene IV.*

Epigrame fără umor

Aculin Tănase a publicat recent o culegere de epigrame, *Delicatese pentru gusturi alese* (Bucureşti, Ed. Princeps Edit, 2007). Prima parte a cărţii cuprinde epigrame scrise de Aculin Tănase însuşi, iar cea de-a doua – epigrame (sau alte tipuri de versificări satirice) aparţinând unor „invitaţi de onoare": Iacob Voichiţoniu, Teodor Pîcă, Spiridon Popescu, Valeriu Matei, Eugen Enea Caraghiaur, şerban Ionescu, William Shakespeare, Omar Khayyam, Ion Pavelescu, Al. O. Teodoreanu (Păstorel), Efim Tarlapan, Topârceanu, Alexandru Clenciu, Nicuşor Petrescu, Elis Râpeanu, Emil Ianuş, Ion Pribeagu, Alexandru Devechi, Florin Iordăchescu.

În legătură cu această a doua parte facem doar observaţia, în treacăt, că provoacă o anumită consternare asocierea unor nume ca William Shakespeare şi Alexandru Clenciu, Omar Khayyam şi Emil Ianuş. Se poate vorbi de un *suprarealism* al sumarului.

Să vedem însă cum ni se înfăţişează „delicatesele pentru gusturi alese" create de Aculin Tănase însuşi:

„Domnişoara (populară): Când eram la grădiniţă/ Mă pişam într-o oliţă;/ De când caut măritiş.../ Urlă valea... *când mă piş!";*

„Elixirul tineretii: Ca să-ţi urci iubita-n rai,/ Azi VIAGRA-i şiretlicul,/ Că şi-un moş devine crai,/ dacă-i funcţionează...*cricul!"*

Dacă acestea sunt delicatese pentru gusturi alese, cum or fi delicatesele pentru gusturi mai grosolane şi nealese, luate la grămadă?

Autorul crede în mod greşit că este suficient să foloseşti cuvinte mai deocheate ca să provoci râsul. De provocat îl provoci, dar numai în rândul unor oameni necultivaţi. Cititorii cu o minimă pregătire intelectuală caută într-o epigramă umorul, nu simpla încălcare a unor restricţii lexicale.

Aculin Tănase nu devine subtil nici când recurge la *aluzii la viaţa sexuală.* Aceste aluzii sunt rudimentare şi lipsite de orice echivoc, ca glumele spuse de beţivi:

„Unui afemeiat cu chelie: Când te ţii de ghiduşii/ şi mai faci pe fantele,/ Zi-mi: cu care din chelii/ Zăpăceşti amantele??";

„Cu noaptea-n cap... Baba asta cu dambla/ şi cu oftică pe moşu'/ Cică nu s-ar ambala,/ dacă i-ar cânta... *cocoşu'!";*

„Tâmplarul mahmur către soţie: Când lucrarea i-am gătat,/ Jupâniţa cea bălană/ M-a cinstit şi m-a rugat/ Să-i mai bat un cui ...*în blană!";*

„Minifabulă: Cucul doar depune oul,/ Puii îi va creşte ...*Boul!".*

Momentul apoteotic al umorului lipsit de umor practicat de Aculin Tănase îl constituie evocarea, printr-o rimă în *–ula,* a sexului bărbătesc. Ni-l închipuim pe autor chicotind satisfăcut după versificarea unor asemenea glume golăneşti:

„Nudism la Costineşti cu Aculin: Aculin amorezat/ şi-a uitat la noi ţidula; /De mai umblă dezbrăcat,/ O să-şi piardă chiar şi ... / (o yoghină din MISA)";

„Adrian Mutu şi haremul: O divă când o ia hai-hui,/ pe Mutu-l caută – credula! –/ şi el o vrea-n haremu'lui,/ dar nu îl mai ajută... *nimeni."*

Nu ştim ce anume nu îl mai ajută pe Adrian Mutu, dar pe Aculin Tănase, în mod sigur, nu îl ajută bunul-gust.

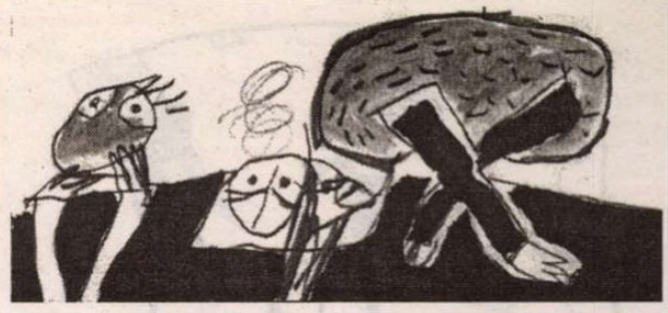
O cu totul altă opinie are, în această problemă, prefaţatorul cărţii, Iacob Voichiţoniu, care scrie ditirambic:

„Literatura şi Boema românească a [sic!] mileniului trei are [sic!] nevoie de oameni de spirit cum este Aculin Tănase. Sunt rari. Sunt pe cale de dispariţie, ca floarea de colţ. [...] Prin creaţia şi demersurile sale ambiţioase, Aculin stârneşte deopotrivă admiraţie şi invidie."

În ceea ce ne priveşte, se pare că ne-a stârnit numai invidie.

Alex. ŞTEFĂNESCU

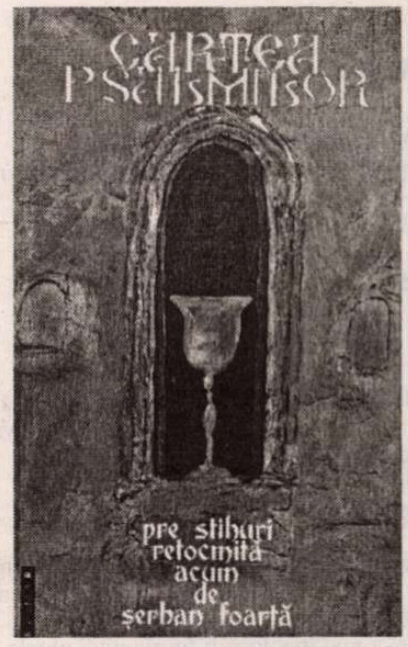
Cum era şi firesc, dintr-o lectură ca aceasta ieşim împliniţi. Sufleteşte, intelectual şi – nu în ultimul rând – detectivistic.



Cosmin Ciotloş

LECTURI LA ZI

Şerban al Arabiei



Şerban Foarţă, *Cartea psalmilor* Editura BrumaR, 2007 338 p.

Ce carte are – în clipa asta – în lucru Şerban Foarţă ? E o întrebare cum nu se poate mai nimerită pentru coordonatorii anchetelor revuistice de la noi, pentru ludicii pariori deprinşi într-ale cititului, pentru contabilii gata oricând să traseze grafice şi nu mai puţin pentru însuşi poetul *Cantafabulelor.* Numai pe baza listelor de proaspete apariţii ale ultimilor – să spunem – şase ani şi numai survolând standurile Editurii BrumaR putem trasa deja un tablou cu marginile ample şi cu conţinut – din loc în loc – absolut de nebănuit. De la *Caragialeta* şi *Caragialeta bis* la *Istoriile unui matroz întors de pe planeta roz*, Foarţă şi-a purtat cu sine imprevizibilul (între coperte) şi consecvenţa (între volume). Sau viceversa. Ca să nu mai amintim de relativ recentele *Rimelări*, transplantate din paginile *Dilemei Vechi* în cele ale Editurii Cartea Românească.

Poate că, la absolută rigoare, aceste volume şi ritmurile în care ele se succed fac dovada unei teribile maşinării de instrumentat versuri. Perfecte prozodic, dar susceptibile – cu un termen imprecis – poetic. De ce nu aflăm nimic despre autor, în schimb înţelegem totul despre fractali, Caragiale, Isadora Duncan, şi alţii, şi altele? Pe unde să răzbată profunzimile şi trepanaţiile în cazul unor asemenea forme impecabile şi impersonale, lipsite complet de asperităţi sau de fisuri cât de mici? Pot răspunde prompt şi sec acestor poziţii sceptice. Dacă Foarţă chiar plăteşte un tribut periodic propriei formule, de ce nimeni nu-i poate anticipa – niciodată – mutările? Previzibil e numai faptul că, în toate volumele sale de poezie, vom avea câte-o altă, nouă, paradă de ingeniozitate. Iar acesta – vă rog să mă credeţi – nu poate fi un cap de acuzare serios.

Mai ales acum, o dată cu voluminoasa şi eleganta *Carte a psalmilor – pre stihuri retocmită de Şerban Foarţă.* Să clarificăm, înainte de toate, contextul: prima traducere integrală în limba română a *Psalmilor* biblici datează de la jumătatea secolului al XVII-lea şi e una versificată. Ba chiar excelent versificată, ştiţi prea bine, de mâna mitropolitului Dosoftei. Detaliu de extremă importanţă culturală, de vreme ce de aici se ramifică, în timp, întâi o variantă liturgică, apoi una laică, literară, individuală. Fiindcă numai dacă ne gândim la didacticul şi faimosul exemplu al lui Arghezi vedem în întregul său şi modelul, şi genul proxim. Ne putem gândi, întemeiat, chiar la o specie literară distinctă în literatura română. Nu fără adepţi – de la Blaga la Doinaş – şi nu fără reuşite pe deplin notabile.

Într-un fel, Şerban Foarţă recombină cele două tradiţii de cursă lungă. Ochiul său zăboveşte atent asupra psalmilor lui David (sau Moise, sau Agheu, sau Asaf, sau Zaharia – paternitatea nu e încă ajdudecată), iar grafia i se ondulează în notă personală. Ceea ce înseamnă cu mult mai mult decât o confesiune expresionistă şi iarăşi cu mult mai mult decât un act filologic dus la bun sfârşit. A transpune în rime o asemenea carte echivalează cu însăşi scrierea ei, de la zero. Şi derulează un scenariu radical mai istovitor şi mai sincer decât al oricâtor tânguiri mizerabiliste atinse de morbul începutului de mileniu.

De ce spun asta? Pentru că îl cred pe Foarţă atunci când îşi recunoaşte cel dintâi dintre cei 151 de fii livreşti: „În urmă cu vreun an şi jumătate, la ceas de cumpănă şi de izbeliştе fiind, mi-am adus aminte de «rugăciunea unui sărman, când e istovit şi înaintea Domnului îşi revarsă ruga», ce e subtitlul unui *Psalm*, anume 101 – pe care început-am să-l versific în scopuri exorcizatorii.“ Motorul tensiunii interioare, iată, e pornit. Iar buna şi îndelungata lui funcţionare o asigură tehnica ireproşabilă a poetului.

Să citim: „Aceasta-i biata-mi rugăciune,/ dă-i ascultare, Doamne-al meu,/ pleacă-ţi auzu,– acum, când eu/ întâmpin cazne cu duiumul/ şi, Dumnezeule, mi-e greu:/ ard oasele-mi ca un tăciune/ şi zilele-mi se şterg ca fumul,/ iar inima,-n amărăciune,/ usucă-mi-se precum fânul;/ din pâine, uit să mai mănânc,/ mi-e geamătu-ntr-atât de-adânc/ că spintecă-mi în două sânul,/ iar carnea-mi doldora de rane/ mi se lipeşte de ciolane;/ aduc a pelican şi-a buhă,-n/ pustietăţile Arabiei;/ n-am somn şi mă asemui vrabiei/ stinghere, ţopăind în fugă/ pe-acoperişul cu olane/ fierbinţi;o duc de azi pe mâine,/ hulit de inimici şi şui/ necontenind să mă condamne;/ mănânc cenuşă-n loc de pâine/ şi-o-nmoi în lacrămi amărui,–/ din pricina mâniei Tale/ şi-a supărării Tale, Doamne,/ Care m-ai azvârlit departe/ ca să nu am de Tine parte,/ nici către inima Ta, cale./ Ci zilele-mi sunt, azi, ca oarba,/ prelunga umbră tot mai lungă/ pe care-amurgul o aruncă,–/ iar eu mă veştejesc ca iarba...“(*Psalmul 101*).

Sau un fragment la care orice filolog vibrează, fie via Dosoftei, fie pe calea unui volum ca *şalul e şarpele Isadorei*: „La apele care curg/ prin Vavilon, acolo stam/ jelindu-ne, întru amurg,/ Sionul când ni-l aduceam/aminte, după ce în ram/ de sâlcii spânzurasem harfa,/ pentru că-n stare nu eram/ cântări să vindem, precum marfa.// Ziceau: «Cântaţi-ne cântări/ de prin Sion», – dar cum să-l bucuri/ pre cel ce robul altei ţări/te-a fost făcut, şi-atunci când muguri/ amari dădeau din pomii care,/ cerniţi aidoma eşarfei/de doliu, numai viţe-amare/ întreţeseau cu struna harfei,– // pe care n-ai decât s-o spânzuri/ de ramurile unei sâlci/ după ce lacrima, drept prânzuri,/ o mesteci zilnic între fălci/ şi limba-ţi, nelipită încă/ de cerul gurii tale-acum/ când ţi-aminteşti că,-n jale-adâncă/ acolo plânsăm cât şezum“ (*Psalmul 136*).

Cu o sintagmă pe jumătate alterată politic, Şerban Foarţă construieşte, începând cu această *Carte a psalmilor*, înapoi şi-nainte, o spectaculoasă mare epopee personală. În care îşi încheagă sensul toate volumele sale, de la *Texte pentru Phoenix* (1976) până la fragedul şi intens informatizatul *Mr. Clippit & Comp* (2007). Miza intimă şi miza literară fac schimb de posturi, dramatismul rugii celuilalt vine să ia în primire jocurile lăsate parcă fără stăpân. Cum era şi firesc, dintr-o lectura ca aceasta, ieşim împliniţi. Sufleteşte, intelectual şi – nu în ultimul rând – detectivistic. După treizeci de ani de căutări, Şerban Foarţă – cel adevărat – a fost dibuit undeva în deşertul arab. Undeva lânga apa Vavilonului. Poate că a ajuns aici după nesfârşite pelerinaje, poate că de aici şi-a început drumul.

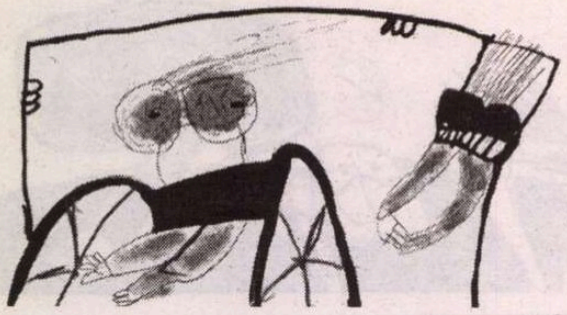
În tot cazul şi-n pofida cărtelilor, el există, fiinţă de carne şi de oase, spirit de emoţie şi de trăire. ■

Noi documente

Realitatea evreiască continuă să publice şi în nr. 277, prin grija lui Geo Şerban, documente emoţionante despre Mihail Sebastian, cu ocazia centenarului. De data aceasta o splendidă scrisoare adresată de autorul cărţii *De două mii de ani* lui Petru Comarnescu (din păcate epistola e nedatată; a mai fost publicată în *Manuscriptum* nr. 4/1978). Iată un fragment din mărturisirea lui Sebastian: „De ce să fiu eu considerat mai puţin român decât Mişu Polihroniade, de pildă, şi ceea ce este şi mai umilitor, să mi se refuze chiar permisiunea de a avea un sentiment patriotic. Pentru că nu sunt creştin? [...] A, ar fi argumentul vechimii în ţară! Străbunicul meu din partea mamei, pe la 1802, era bancher în Bucureşti. A ajutat pe şefii revoluţiei de la 1848 cu bani. Părinţii mei, amândoi născuţi în ţară (tata la 1868), au vorbit numai româneşte şi ne-au crescut româneşte. Părinţii lui Mihail Polihroniade mai vorbeau încă greceşte, atunci când i-am cunoscut. [...] Sunt lucruri care depăşesc posibilităţile mele de înţelegere. Şi în faţa acestor forţe oarbe, iraţionale, care pustiesc sufletele, înlătură orice generozitate şi cuprindere mai largă a lumii şi a vieţii, mă simt adânc întristat.“ Cu o încredere în oameni care-i e caracteristică şi-l singularizează în epocă, Sebastian încheie: „Trebuie să sperăm într-o reînălţare a spiritului omenesc. [...] Nu pot deznădăjdui nici pentru ţara aceasta, de care îmi e legată întreaga viaţă, nici pentru oameni, deoarece cred încă în demnitatea noţiunii de om.

Va trece furtuna, vor trece negurile: dar pe câţi dintre prietenii de odinioară îi voi putea regăsi pe drumul curatei omenii.“

La fel de interesant este şi interviul dat lui Camil Baltazar după apariţia cărţii *De două mii de ani* şi a scandalului care a urmat: „N-am scris-o acum şi, mai ales n-am scris-o sub presiunea evenimentelor de acum. E un vechi, un foarte vechi proiect al meu. M-am gândit de mult, din liceu poate, mai de demult chiar, la o asemenea carte în care *să spun tot.* Romanul l-am început la Paris în 1931 – deci, după cum vezi, într-un moment când antisemitismul era numai aproape o inofensivă prostie, nu o «forţă revoluţionară» cum e azi. Întorcându-mă în iulie acel an, în ţară, primul lucru pe care l-am spus profesorului meu Nae Ionescu a fost acesta «scriu o carte evreiască». M-a îndemnat bucuros s-o scriu şi s-o termin.“ Din 1929 datează un articol, *Tipul evreului în opera lui Marcel Proust.* Citind fragmentul, simt nevoia să dau o idee celor interesaţi: să republice *Corespondenţa lui Marcel Proust*, studiu apărut la Editura Fundaţiilor Regale în 1939, astăzi complet uitat. (I.P.)



Vremuri gingaşe

Dar spune-mi Arhio
în aceste vremuri gingaşe de latrină cum trebuie
vărsat sângele?
Cu grijă excelenţă să nu păteze...

Focuri

De câte ori seara nu aprindem focuri să fim
văzuţi
de idei
aici
pe pământul făgăduit

Facem apelul: suntem destui dar suntem
cu mult sub posibilităţile
de a fi
Ceva mai încolo sub forma unei obiele
cazone
stă ghemuit în frig un vis
Am ieşit din peşteră şi bâjbâi
Doamne ce mă fac
căci nu sunt învăţat cu binele?

Eu mereu am crezut că omul
emite un crin călător peste veacuri.

Până nu se întunecă

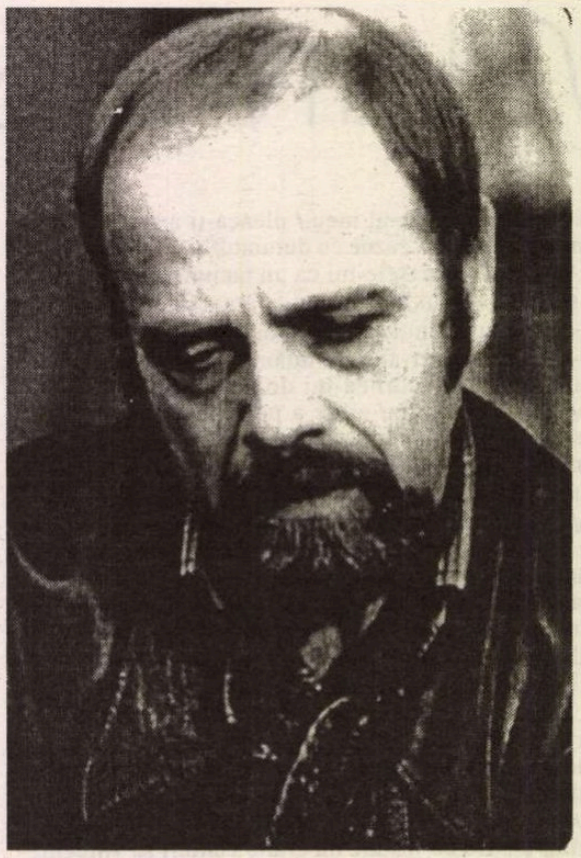
Parcă treziţi din anestezie pe un pat costeliv
de spital
începe purificarea prin vomă
Moartea menajeră pregăteşte în bucătărie o
salată de cruzături
Surorile de mizerie albă ale urgenţei
ne scot vata din nări şi din gură
Aleluia!
Ura cojeşte icoanele-n biserici
la rigolă aureşte flegma învingătorilor
Din vremuri barbare s-a ivit iarăşi gheara
şi o husă enormă cade pe tot ce-ai iubit
Grăbeşte-te
trebuie să fie un loc pe aproape
roagă-te să-l găseşti până nu se întunecă.

LyriCola

Se cumpără cutia
se ţine cu stânga
se trage inelul
ca la grenadă
Se mută în dreapta
se duce la gură
se bea conţinutul
multinaţional
Se râgâie delicat CO_2
ambalajul se-aruncă
înapoi peste umăr
în haznaua lumii
Cu dragoste otrava
îşi face efectul
peste o sută de ani.

Ai văzut n-ai văzut

Cum luna se scaldă în catedrala femeilor
Cum îmblânzirea în leu
cum acrul în dulce
Cum în rânjet adie mila



Ovidiu Genaru

cum lemnul picură lemn
cum ungherele îşi alăptează nevrozele
Cum bate pendula deşi timp nu e
cum de la florărie te cumpăr pe tine
Cum fluturii bat covoarele raiului
Cum o caleaşcă aurită străbate la trap
Pădurea mea de mucegai

Ai văzut n-ai văzut a trecut ai pierdut...

Omul meu

Ca şi vremea omul meu are obiceiul să lase o umbră
uşoară ca
ceaiul
pe toate argintăriile
fie sfeşnic fie
copită de drac.

Cetatea aceea

Vin vremuri de ospiciu
Cine are nevoie de mărturii ne găseşte la registratură

Cetatea aceea
Cetatea aceea e asta acum şi aici
unde vrei să fie bairam hagialâc şi taifas
şi bestia sapă în bestie să-l afle pe licăritorul Iisus

O scrib bătrân iubit de nimicnicie
dactilograf de noapte
fugi din casa nebuniei

Luna verde în flux

dă un luciu curat mediocrităţii
Foarfecele
atârnă taie desparte Fecioara de prunc

Într-o poşetă pierdută se află
ultima batistă plânsă a umanităţii.

Muntele

Încremenirea pe valea muntelui e tot ce se
mişcă
Cocoşii în chihlimbar cântă
Alte păsări
comunale dorm în zbor
Întemeiez în gând o copilărie
Fierăstraiele tac
În numele fericitului aer şi al frumoaselor
din picăturile de ploaie
şi al sfântului sturz
sunt de cristal
Şi cum îţi spuneam: în orice zi de la capătul
nopţii
găsesc în pantofi
zaţul unei substanţe civile numite ovidiu.

Ludovic al XIV-lea

Ah moaşte şi ah majestate
ros vă e tronul de ereditate

V-am văzut alaiul medieval pe Sena
Dumnezeu şi Mecena

îndestulaseră a voastră fiinţă
Sire
iluminarea vi se trage de la linguşire.

Floare de măr

Goală ca Suzana în baie floarea de măr păşeşte
prin cenuşa
imperiului
Râsul tău
se varsă ca apa într-o scară de pahare
Acum
ar fi să fie o plimbare cu barca pe-acest căprui
al ochilor tăi...

Cuvinte cuvinte

Draga mea hai să ne întâlnim
Dragul meu dar deja suntem întâlniţi

Draga mea aş vrea să ne sărutăm
Dragul meu dar deja ai mai vrut

Draga mea uite ţi-am adus frezii
Dragul meu ucigaş de miresme

Draga mea ţi-am scris o scrisoare
Dragul meu nu mai citesc romane

Draga mea ţi-am adus şi-un inel de logodnă
Dragul meu amăgit de aur

Draga mea iubeşti pe altcineva
Dragul meu nici nu ştiu de ce plâng

Draga mea mai lasă-mă să te ating
Dragul meu auzi cum te latră sânii

Draga mea ai uitat jurământul dintâi
Dragul meu cuvinte cuvinte cuvinte... ■

Philip Roth vorbeşte cu o americănească dezinvoltură despre literatură şi despre sine şi despre îndeletnicirea scrisului, cu o sinceritate a implicării depline în ceea ce este şi face...

Scrisoare din Paris

Semn de exclamare

Întrebare rău pusă: se citeşte, se *mai* citeşte literatură, cât se citeşte? Alta e întrebarea: în ce măsură literatura şi-a păstrat locul şi rolul de altădată. Pesimist, dar cu seninătate, este în această privinţă scriitorul american foarte gustat în Franţa – cu mai toate cărţile traduse, ultima se numeşte *Pastorale américaine*, Gallimard, 1999 –, e vorba de Philip Roth. Chestionat de Gilles Anquetil în *Le Nouvel Observateur*:

„Tot aşa de pesimist faţă de declinul ineluctabil al lecturii în America?“ Răspunsul, categoric: „Mai mult ca oricând. Cultura literară este pe cale de dispariţie în America. Pe aici oamenii îşi bat joc de scriitori.“

Nici mai mult nici mai puţin – şi continuă, fără a-şi dilua verdictul: „Nu fac din asta o dramă, aşa stau lucrurile. Este revolută era când se credea că nişte cărţi pot îmbogăţi conştiinţa umană. Lectura nu mai este socotită ca un vector indispensabil al transformării personale.“

Nu mai e socotită aşa şi pace – sau cu sintagma eminesciană pe care o tot amintesc şi pe care n-ar fi rău să o ştie şi celebrul autor de ereditate estic-central europeană – „S-a stins viaţa falnicei Veneţii“ – a literarei Veneţii, în ineluctabilul declin...

„Antenele estetice, printr-o stranie operaţie chirurgicală, le-au fost tăiate oamenilor. Ei nu mai primesc mesaje. Astăzi, literatura e ca o staţie de radio care emite în absenţa receptorilor. Programele sunt interesante, dar sunt difuzate în vid...“

Nu stăm bine deloc, vorba personajului caragialian, vezi rapiţa şi toate celelalte... Nu vreau să minimalizez, doar să relativizez – în măsura în care şi scriitorul însuşi fuge de ispita dramatizării, a panicii – liniştitele constatări ale lui Philip Roth...

„Oamenii nu mai simt vreo frustrare, pentru că a dispărut însăşi nevoia de a citi. Există chiar un veritabil sentiment de eliberare, ca atunci când în fine ai scăpat de o obligaţie stânjenitoare.“

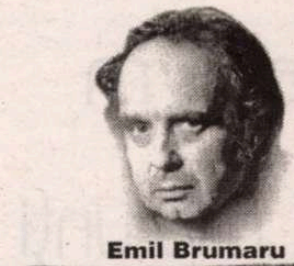
Aici urmează ceva de tot subtil – şi de realist – de natură să evite altă ispită, aceea a idealizării trecutului, care, între noi fie vorba, n-a fost nici el aşa de glorios.

„Înainte vreme, scriitorii tot minoritari erau, dar subsista un fel de tranzacţie tăcută, implicită, între cei ce scriau şi cei ce *nu-i* citeau. Astăzi nu mai sunt cititori“ – aici scriitorul izbucneşte în râs, nu ştim dacă sincer în întregime – şi exclamă „Din acel moment, eu unul scriu mult mai bine decât înainte!“

Era o anecdotă pe vremuri în România – cum se zicea la cenaclul Junimii „anècdota primează!“, anècdota, aşa, cu accentul pe a doua silabă: „Ai fost aseară la teatru, la un spectacol *Hamlet*, cum e?“ şi teribilul răspuns: „Domnule, de râs, se râde...“

Scriitorul prizat în Franţa, râde ce râde – de declinul literaturii – şi redevine serios. În felul său – adică fără să-şi piardă sacrul humor. „Vă simţiţi singur?“, vrea neapărat să ştie francezul interlocutor. Răspunsul: „Da, sunt singur. Nu scriu niciodată despre solitudinea mea – şi dacă nu scriu despre ea nici nu mă gândesc la ea. De vorbit despre ea, încă şi mai puţin. O accept pur şi simplu. Singurătatea mea are un bizar caracter, este o supărare indoloră. Nu mă pot plânge nici că am fost abandonat, căci nu sunt; nici că nu mai sunt citit, câţiva cititori tot mi-au rămas. Mi-am descoperit chiar o nouă ardoare de a scrie. De vreo zece ani, scriu mai uşor, fără suferinţă. Scriitura nu-mi mai opune rezistenţă. În chip misterios, chinurile scrierii şi-au luat zborul de la mine. Cine ştie, poate că după treizeci de ani de literatură – *scriitorul s-a născut în 1933 şi a debutat în anii şaizeci, după ce dispăruseră Faulkner şi Hemingway (n.n)* – şi după mai bine de douăzeci de cărţi, mi-am învăţat în sfârşit meseria!“ Semn de exclamare, nici pesimist, dar nici optimist... Philip Roth vorbeşte cu o americănească dezinvoltură despre literatură şi despre sine şi despre îndeletnicirea scrisului, cu o sinceritate a implicării depline în ceea ce este şi face... De asta şi place el „inteligheţiei“ franceze de astăzi şi unei elite a cititorilor, care se cam dau în vânt după cărţile sale şi probabil – zic probabil – bine fac.

Lucian RAICU
iunie 1999



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

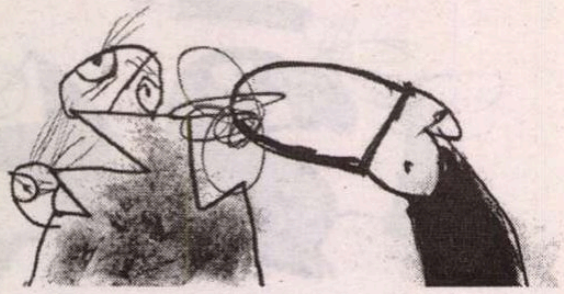
Madrigalurile corăbierului galant

1.
Iarna-s de nea diftongii plini
Ca tu să treci cu mocasini
Din piei de ren, mic eschimos.

Iar vara versul meu aspiră,
În chioşcuri cu mari păsări-liră,
Să-ţi scoată rochia frumos

2.
O, lasă-mă să-ţi pipăi pe mătase,
Ca unui ţărm, contururi
mătăsoase
Şi-aşa cum cad, şi-aşa cum mor
pribegii,
Înzăpeziţi în fragede Norvegii,

Dă-i voie c-un surîs iubirii mele,
După ce-a străbătut cu paşii lini
Coapsa de-Azur şi sînii Apenini,
Să naufragieze-n Dardanele... ■



comentarii critice

Decadentism la bani mărunţi

Angelo Mitchievici*, Mateiu I. Caragiale, fizionomii decadente, *Ed. Institutul Cultural Român, Bucureşti, 2007, 279 p.

Într-o anchetă a *Observatorului Cultural* care a făcut destule valuri la vremea ei şi a stârnit interes, singurul roman al lui Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*, a ocupat primul loc. Nu puţini au fost cei care au ridicat din umeri a mirare şi au pus clasarea *Crailor...* în fruntea topului pe seama hazardului. Cum totuşi, în cazul acesta, mai multe subiectivităţi fac o obiectivitate, opera lui Mateiu Caragiale îşi merită locul de frunte.

Această premisă, la care putem adăuga gustul postmodern al descoperirii şi revalorificării într-un nou context al micilor excentricităţi artistice, al textelor greu încadrabile în marele flux al epocilor şi curentelor literare, fac din orice încercare de critică mateină o provocare. Angelo Mitchievici, ajuns să fie cunoscut publicului larg alături de ceilalţi exploratori ai comunismului românesc, Ion Manolescu, Ioan Stanomir şi Paul Cernat, universitar la Constanţa, vine cu o carte solidă, austeră şi profesionistă în care analizează cartea lui Mateiu Caragiale prin lentila decadentismului.

Cultura şi bibliografia solidă a autorului sunt de necontestat, după cum este extrem de limpede că Angelo Mitchievici cunoaşte (şi iubeşte) contextul istoric al scrierii *Crailor...* Pasiunea pentru interbelic şi cunoaşterea vie a mecanismelor sale transpar în carte şi fac textul mai prietenos.

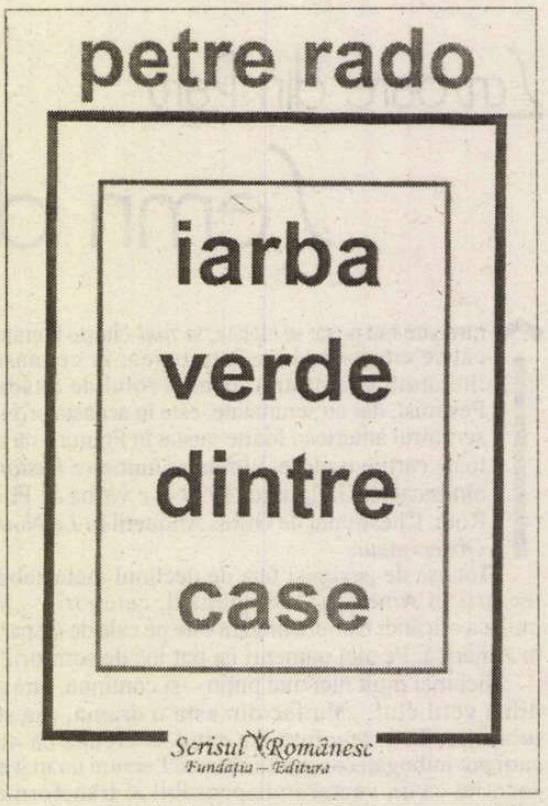
Tehnica de analiză a lui Angelo Mitchievici este înşelătoare. Mai toate capitolele şi subcapitolele încep cu discursuri teoretice, antropologice, mitologice sau de alt soi, creează racorduri, conturează o reţea de referinţe, în care o bucată de text matein pică apoi ca o mănuşă. De ce înşelătoare? Pentru că Mitchievici are plăcerea, aproape obsesivă, de a expune anumite idei fără a recunoaşte că ele s-au născut din lectura *Crailor...*, făcând astfel din textul lui Mateiu Caragiale un argument şi nimic mai mult. Impresia de ansamblu e că avem de-a face cu o critică ce porneşte de la text, dar care, prin diferite mijloace ale disimulării, se fereşte să arate astfel. Iată, de pildă, cum începe un subcapitol excelent, *Portretul Meduzei*, primul din ciclul mai larg intitulat *Portrete şi galerii de portrete* :

„Există câteva ipostaze ale spaimei care litifică, ale chipului terifiant al Meduzei, chip care revine tot mai des la sfârşitul secolului XIX, în tablouri precum cele ale lui Arnold Böcklin, Jacek Malcevsky, Gustave Klimt, Delville etc. Pentru sensibilitatea decadentă, oroarea este informată estetic ca şi cruzimea. Ceea ce este definitoriu pentru sfârşitul de secol XIX şi începutul secolului XX şi marchează componenta sa decadentă în construcţia identităţii feminine şi masculine constă în sublinierea privirii meduzante, emblemă a unei alterităţi virtual punitive. Figura femeii, privirea ei se încarcă de o fatalitate care transcende condiţia socială şi-i conferă un statut redimensionat mitologic. Femeia *fin de siècle* are ceva din fascinul şi spectralitatea privirii Meduzei şi surâsul Sfinxului" (p. 116). Tonul lui Mitchievici e sigur şi calculat, un pic cam sobru, oarecum preţios. Ceea ce însă e în mod evident ocultat e punctul de pornire. Portretul Penei Corcoduşa, care se pretează perfect analizei de mai sus, şi care, desigur, a generat-o, apare abia o pagină şi ceva mai încolo, venit mai mult ca o confirmare a unor teorii mai largi. Procedând astfel, cartea câştigă înălţime critică şi rafinament, dar pierde prin depărtarea de text.

Mai convingător şi mai apropiat de cititor pare Angelo Michievici în capitolele în care nu opera este vizată, ci biografia. Capitolul V, *Caragiale şi Caragiale* (trimitere la cartea lui Florin Manolescu despre Caragiale-tatăl) este scris cu o evidentă plăcere, ceva mai relaxat şi mai cald decât hermeneutica rece a celorlalte capitole. Descoperim aici savoarea trasului cu ochiul, recompunerea unor detalii biografice puţin cunoscute, gustul pentru picanterii ce se pot identifica în operă. Câteva din subiectele atinse în acest capitol sunt relaţia lui Mateiu cu tatăl său („bastardul caută o legitimare de ordin ficţional pentru a o opune lipsei de legitimitate în plan social"), legătura lui cu Bogdan-Piteşti (figură bizară de care se aude tot mai puţin în zilele noastre, cu faimă de escroc pentru unii, şi de mecena, pentru alţii), ori horoscopul pe care Mateiu şi-l întocmeşte singur, la solicitarea Margaretei Miller Verghy, al cărei salon îl frecventa.

Nu în ultimul rând trebuie spus că *Mateiu I. Caragiale – fizionomii decadente* nu e o carte adresată publicului larg, ci un volum de nişă. Angelo Mitchievici nu-şi propune să câştige un public numeros, ci vizează, în acord cu subiectul ei, interesul unor categorii specializate de cititori: critici, universitari, studenţi, ori, mai simplu, filologi. Şi, desigur, pe iubitorii lui Mateiu Caragiale. Privită astfel, cartea sa este un titlu de bibliografie preţios şi un model de critică tare, academică, elitistă, cum se practică tot mai rar la noi în ultima vreme.

Filmul întoarcerii acasă



Petre Rado*, Iarba verde dintre case, *ediţie îngrijită şi prefaţată de Carmen Firan, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 2007, 124 p.

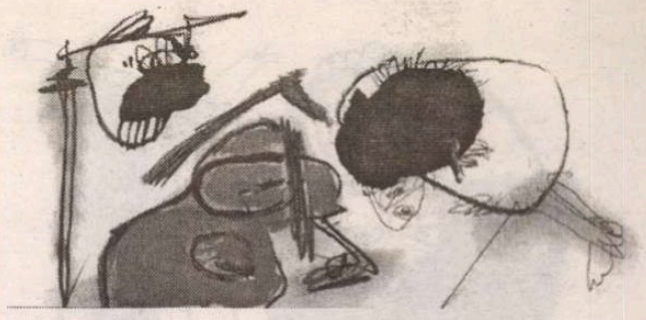
De 8 aprilie 2007 se stingea din viaţă Petre Rado, critic de film, emigrat în Statele Unite, cu aproape un sfert de veac în urmă. Vestea morţii lui nu a făcut vâlvă în mediile culturale de la noi, dar i-a tulburat pe câţiva dintre bunii săi prieteni, Norman Manea, Gabriela Adameşteanu, Andrei Şerban sau George Banu, nume mult mai cunoscute marelui public decât autorul volumului *Labirintul umbrelor: Expresionismul în cinema.* Cel mai recent volum al lui Petre Rado este publicat postum, sau, după cum afirma Carmen Firan în introducere, „apare mai devreme decât era planuit şi în acelaşi timp prea târziu".

Trebuie spus de la bun început că *Iarba verde dintre case* este un volum (re)compus şi eterogen. Întâlnim aici cronici de film, mici eseuri, interviuri şi texte memorialistice, care, la prima vedere, sunt aşezate destul de haotic şi fără discernământ. Pe parcursul lecturii însă, texte care, la un moment dat, au fost doar o simplă reacţie (critică) în faţa faptelor artistice sau de viaţă cu care Petre Rado era contemporan (filme, expoziţii, aniversări etc.) capătă acum un nou sens şi pot fi citite printr-o nouă grilă, aceea a unui discret simţ patriotic. După ce decenii de comunism au transformat patriotismul într-o vorbă goală, pentru ca tranziţia incertă şi globalizarea accentuată să trimită conceptul definitiv pe un raft lăturalnic al gândirii cetăţeanului de rând, textele lui Petre Rado apar ca o ciudăţenie minunată. Scrisul său, de la cronicile la peliculele noului val de regizori români, la eseurile variate care au o cât de mică legătură cu spaţiul românesc, dă la iveală o preocupare vie şi intensă pentru cultura, limba şi istoria României. Petre Rado vorbeşte despre România şi despre români cu multă căldură, păstrându-şi în acelaşi timp intactă obiectivitatea. Criticile aduse unui sistem înapoiat care refuză să se reformeze sunt numeroase. Petre Rado se comportă ca un părinte care îşi dojeneşte copilul tocmai pentru că îi doreşte binele. Patriotismul său exclude ochii închişi în faţa realităţilor concrete şi neplăcute. Revenit în ţară după 23 de ani, Petre Rado revede Bucureştiul natal cu nostalgie detaşată, cu mari regrete şi mici bucurii: „Nu, Bucureştiul pe care l-am regăsit, *oraşul fizic*, nu e chiar metropolisul modern, vibrant şi energic pe care mi-l descriseseră, de departe, mesajele entuziaste ale prietenilor care rămaseseră să suporte ani mulţi de inimaginabile nevoi şi suferinţe. La o primă impresie, din păcate reconfirmată, capitala ţării care s-a întors oficial în Europa e un oraş cam ponosit, într-o pronunţată stare de paragină, neglijenţă edilitară şi haos urbanistic. [...] Progresul, cât este, *se vede*, dar mi se pare încă timid şi, mai ales, dezorganizat. Neonul colorat şi strălucitor nu ascunde eficient zidurile cenuşii, murdare şi coşcovite ale majorităţii clădirilor, blocurilor şi caselor particulare, tencuiala peticită, igrasia canceroasă a faţadelor, lipsa de logică edilitară a oraşului" (p. 90). Oricine poate recunoaşte în descrierea exemplară a lui Petre Rado spoiala care ne înconjoară şi ne trimite direct la zicala cu gardul vopsit şi leopardul aferent.

Iarba verde dintre case nu e nici o carte importantă, nici o carte care să facă valuri, nici o carte care va ajunge la mulţi cititori. E doar o mică mărturie, înduioşătoare şi discretă, întocmai pe măsura autorului ei.

Răzvan Mihai NĂSTASE

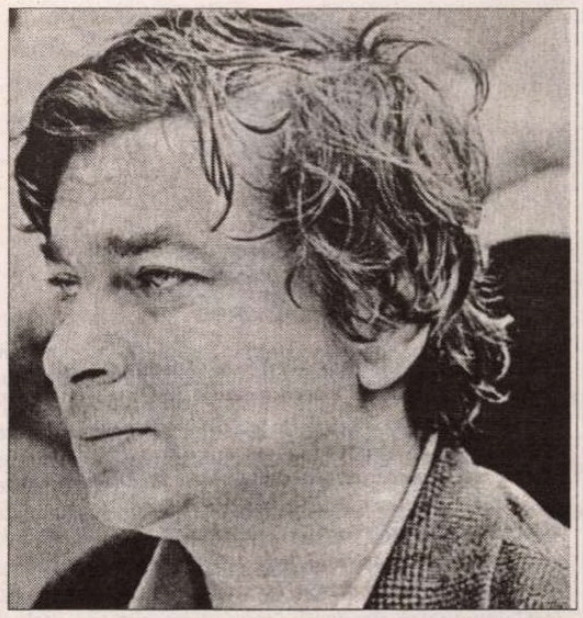
Nichita Stănescu a parcurs pe cont propriu etapele poeziei românești postbelice și, mai mult decât atât, a mers mereu în avangardă.



Aventuri lirice

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ



Critica literară și publicul larg au văzut în Nichita Stănescu, încă din timpul vieții acestuia, Poetul (cu majusculă). Un fel de emblemă a „speciei", foarte potrivită să o definească în ce are ea mai caracteristic. Rareori se întâmplă ca un autor de poezie (și încă unul modernist) să se impună cu o asemenea autoritate în ochii unor cititori atât de mulți și de diferiți. De obicei valoarea și succesul nu se suprapun. Sunt cărți mari, pe care le citesc o mână de oameni (sau nici aceia); și cărți mediocre estetic, de paraliteratură curată, care se vând ca pâinea caldă. Cum se explică, atunci, succesul formidabil al poeziei lui Nichita Stănescu? În ce constă secretul regalității sale, care este cifrul – nu al poeziei, ci al impactului ei?

Pentru a da un răspuns acestor interogații, trebuie să vizualizăm parcursul creatorului. Arcul de cerc pe care se mișcă poezia lui Nichita Stănescu este unul impresionant. Poetul debutează în plin realism socialist (primele versuri le publică în 1957, întâiul volum, *Sensul iubirii*, în 1960) și încheie, cu *Noduri și semne* (1982), în emergența postmodernismului. Există, firește, mulți autori mai longevivi decât el – dar aici nu este vorba despre vârsta efectivă, a omului, ci de vârsta creativă, a scriitorului. Nichita Stănescu a parcurs pe cont propriu etapele poeziei românești postbelice și, mai mult decât atât, a mers mereu în avangardă. A tot defrișat terenuri virgine (maliționii ar putea adăuga: și terenuri *feminine*...), a căutat și a croit drumuri noi, oferind literaturii noastre una dintre șansele ei de maturizare și împlinire estetică. Locul înalt ocupat de poet se datorează, în primul rând, acestor prefigurări și actualizări succesive. Pur și simplu, el a făcut înaintea altora (și, de obicei, mai bine) un anumit tip de poezie. Mai întâi, una la persoana I singular, a eului fremătător și expansiv, dimensionat, romantic, în *sensul iubirii* și proiectat în afară printr-o *viziune a sentimentelor.*

Pe fundalul realist-socialist al epocii, cu stupida maculatură în care se proslăveau naționalizarea, cooperativizarea, stabilizarea monetară, îndeplinirea cifrelor de plan și se lichidau, în efigie, periculoșii dușmani de clasă, Nichita Stănescu modulează – cu concesiile de rigoare – un joc secund, mai pur: o lirică romantică în fond și neomodernistă în realizare. Poetul „șaizecist", un excepțional versificator, recuperează și reinterpretează modalități lirice anterioare, din interbelic și mult înapoi, până la preromantici. Ion Barbu, dar și Eminescu; Eminescu, dar și Văcărești. El restituie astfel poeziei de după al doilea război mondial tradiția sa, amputată sau pusă la index. O conectează cu modelele ei, reînscriind-o într-o linie de evoluție firească. Face acest lucru împreună cu alți poeți importanți, colegi de generație sau mai vârstnici. Dar se află, cum spuneam, în primele rânduri și se înscrie, în continuare, pe orbite și mai largi. Are nu numai gustul experimentului, ci și capacitatea de a-l trăi și a-l gusta până la capăt, de a-l epuiza, folosindu-i concluziile ca pe niște premise pentru aventuri lirice ulterioare.

În scurt timp, poezia lui Nichita Stănescu intră în faza de combustie a modernismului. După splendida cosmogonie personală din *11 elegii* (cel mai bun volum, în opinia mea, un volum, așa zicând, capodoperă), discursul se esențializează și se ermetizează. Ca la Ion Barbu, unul dintre modele, vom găsi o „extremală" opacitate. Deși venele poeziei lui Nichita Stănescu sunt străvezii, iar sângele său e alb, deși ajungem să vedem prin ea, o înțelegem tot mai puțin, mai lacunar. Personal, i-aș oferi o medalie criticului care mi-ar dovedi că a înțeles pe deplin versurile din *Oul și sfera* sau *Laus Ptolemaei*. Sunt niște volume de experiment „în trepte", în care lirismul se conceptualizează și se solidifică alternativ ori concomitent (!) și în care autorul explorează, cu o lucidă fantezie, posibilitățile combinatorii ale cuvintelor.

Cu toată forța germinativă pe care le-o conferă poetul, *cuvintele* încep să-i pară acestuia insuficiente: un fel de reflexii neconvingătoare ale unor adevăruri semantice incandescente. Faza de tinerețe lirică a fost lăsată mult în urmă. Depășind cercul de viziune a sentimentelor și căutând, acum, să instituie o viziune a cuvintelor, Nichita Stănescu va scrie... *Necuvintele*: un volum-limită, în sensul că nu se poate merge mai departe, pe drumul jalonat de el. Pagina de poezie nu poate aspira spre „un cuvânt care nu există" decât devenind un spațiu alb. Comunicarea însăși este ruptă.

Ceea ce nu îl oprește, totuși, din drum pe acest scriitor, pasionat căutător și reformator. El reușește să descopere o nouă bifurcație, scriind *În dulcele stil clasic* și oferind tensiunii și presiunii spre zero a modernismului o supapă postmodernă. În 1970, cu aproape un deceniu înainte ca primii noștri postmoderniști autorizați să-și fi făcut apariția. Poezia se întoarce, într-o buclă autoreferențială, către vârstele ei anterioare, recuperând, recondiționând și mixând limbaje, jucându-se cu parafraze și citate textuale, făcând cu ochiul cititorului cultivat și bucurându-se, împreună cu el, de noile descoperiri ale mai-vechiului. Important este mai degrabă *cum* se spune decât *ce* se spune. Poemele se contemplă lung în oglinzile șterse, căutând unghiul cel mai potrivit pentru ca nota lor ludică și parodică să fie percepută. Nichita Stănescu se copilărește, aici, cu foarte multă seriozitate...

El va deschide, în deceniul ultim, și alte șantiere, căutând cu aceeași fervoare filoane lirice noi. Imaginea de final a operei sale este mai puțin clară, tocmai datorită dispersiei poetului nostru între diferite formule și structuri lirice. Dar cred că cititorul acestor rânduri a înțeles deja din ele că, departe de a fi o joacă sau o toană, poezia a fost pentru Nichita Stănescu un mod de existență. Unul mai adevărat, mai febril și mai chinuitor decât cel al strictei biografii: o căutare continuă și pasionată, un foraj de mare adâncime în straturile cuvântului, făcută nu altfel decât cu ajutorul acestuia.

Într-adevăr, Nichita Stănescu a intrat încă din tinerețe în manualele școlare; a avut ușa deschisă tuturor și un număr indefinit de prieteni; a strălucit și a cucerit (critici mohorâți și cititori iubitori de literatură, femei frumoase și invidioși colegi de breaslă); n-a rezistat la plăcerile omenești, prea omenești, de care a abuzat până l-au distrus fizic, la cincizeci de ani. Dar toate acestea nu sunt de ajuns pentru a compune portretul unui mare poet. Charisma omului, amintirea ei, s-ar fi risipit ca un fum dacă nu s-ar fi sprijinit pe o operă poetică de esență rară.

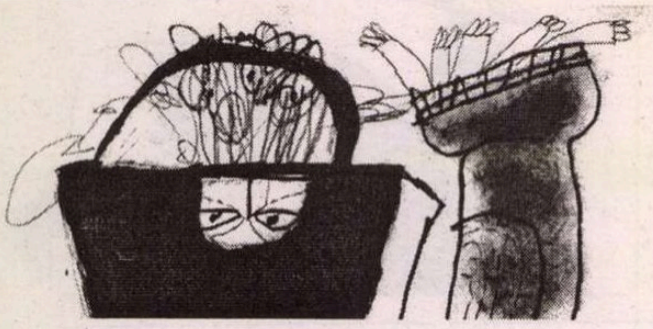
Este Nichita Stănescu Poetul, cu literă mare? Dacă aveți dubii, nu trebuie decât să-l (re)citiți, urmându-l și urmărindu-l de-a lungul și de-a latul poeziei sale. Citiți-l, și vă veți convinge. ■

ochiul magic

Empatii, somnifere, surprize

DILEMATECA
Anul II • nr. 14 • iulie 2007
SCRIERI • AUTORI • LECTURI

Ancheta e un gen publicistic vioi și, de cînd cu e-mailul, ușor de făcut. Totul e ca întrebările să le placă adresanților, iar varietatea răspunsurilor și imprevizibilul lor face restul. Marius Chivu are, de mai bine de un an, idei simpatice (nu toate noi) de chestionar tentant pentru acest joc de societate literară. În numărul din iulie al *DILEMATECII*, anchetatorul (niciodată apatic, nici la 40° la umbră) a fost curios să afle care sînt cărțile altora pe care anumiți scriitori români ar fi vrut să le fi scris ei înșiși și, dimpotrivă, la care au adormit de plictiseală. Jocul spumos de vară e plin de răspunsuri neașteptate. Dacă faptul că romanele ce i-au trezit „empatie, plăcere și un pigment de gelozie lucidă" sînt semnate de Faulkner, Philip Roth, John Updike sau Marguerite Duras nu ne miră, în schimb afirmația că n-are „afinități, răbdare sau amîndouă" pentru *Ferestrele zidite* de Alexandru Vona („la care nu am putut trece de prima pagină") sau pentru oricare din cărțile Margueritei Yourcenar e surprinzătoare. Cum neașteptat e și răspunsul lui Filip Florian care, dintre toate minunile literare ale lumii, ar fi vrut să scrie el *Donul liniștit*, pe care l-a citit de trei ori, totdeauna cu sufletul la gură („Am fost și sînt îndrăgostit de Axinia, iar cînd mă gîndesc la Daria, mă cuprinde cu regularitate tristețea"). Bogdan Ghiu vorbește despre identificarea lui cu autorii pe care i-a tradus românește, dar n-are curaj să-i numească pe aceia care-l plictisesc: „numele sînt aici mult prea bine cotate și mult prea aproape de noi ca să îndrăznesc să mă pun rău chiar cu toată lumea și în mod definitiv". (Cronicarul nu e atît de precaut și îndrăznește să spună că lecturile din Derrida îl adorm și că asta nu e nici de rău, nici de bine. Fiecare cu gusturile lui.) De pildă, Gelu Ionescu, un cunoscător rafinat, care-și enumeră marile preferințe pe genuri – roman, *Muntele vrăjit*; proză scurtă, Borges; piese de teatru, *Regele Lear*, *Antigona*, *Lecția*; teorie literară, Bahtin și Genette –, pune printre plicticoșenii *Gargantua și Pantagruel*. Asta e și frumusețea anchetei, fiecare prețuiește ceea ce-i seamănă și respinge snobismul „cotei" canonice. Cristian Teodorescu, un om cu umor, iubește la nebunie *Maestrul și Margareta*, *Soldatul Svejk*, pe Caragiale, dar îl plictisește cumplit *Sonata Kreutzer* și *Lotte la Weimar*, Ioan Es. Pop, insomniacul, e recunoscător cărților adormitoare, Dan Sociu îi găsește virtuți soporifice lui Balzac și lui Ben Okri („chiar m-am minunat că a luat Booker-ul"). Un premiu de colegialitate altruistă se cuvine lui Mircea Horia Simionescu, care a ignorat întrebarea a doua: „O carte la care mă întorc mereu este *Levantul* lui Mircea Cărtărescu, o carte de geniu pentru care n-am termen de comparație. Și mai sînt cărțile lui Răzvan Petrescu, un dezertor care n-a mai scris de mult. Aud însă că va scoate în curînd o carte și ar fi bine să scoată că altfel îi scot eu o măsea. Omul acesta are atîta sînge rodnic în vene încît, dacă eu aveam energiile lui latente, eram cineva. Așa, sînt ceva mai puțin: un cineva cu minus." (**A.B.**)



Epistolar portughez (II)

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Deplasîndu-se treptat pe terenul concretului istoric, detectînd verosimilul în „miracolul" portughez, dl. Mihai Zamfir operează şi alte comparaţii între cele două ţări. Bunăoară cea referitoare la răul produs culturii de comunism nu doar în ţările Estului, unde acesta deţinea controlul absolut, ci şi – lucru puţin cunoscut la noi - în Portugalia, „unde n-a călcat picior de soldat sovietic, dar au existat în schimb comunişti activi". Aceştia n-au pregetat a intoxica intelectualitatea, producînd numeroase victime, inclusiv din rîndul personalităţilor celor mai prestigioazse. Printre ele, José Régio, una dintre marile figuri ale culturii portugheze contemporane. „Acest poet de o mare puritate a avut neşansa de a fi poet religios; acest romancier extraordinar, iniţiator al prozei portugheze cu adevărat moderne, a avut neşansa de a fi criticat public aşa-numita «literatură socială»; acest dramaturg de frapantă originalitate şi-a ales subiectele pieselor din Biblie şi din istoria Portugaliei – altă erezie scump plătită. În fine, ca unul dintre marii critici literari ai secolului XX (poate cel mai mare, s-a manifestat drept partizan ireductibil al esteticului şi al primatului valorii asupra ideologiei". Întrucît „a îndrăznit" să facă toate acestea într-o perioadă în care intelectualitatea portugheză era marcată de stînga politică, Régio a devenit un ostracizat. „N-ar fi exagerat să spunem că însăşi moartea prematură i s-a tras din ura tenace cu care a fost urmărit, difamat şi marginalizat de şefii locali de opinie". Cum am putea să nu ni-l amintim, într-un asemenea context, pe Lucian Blaga? Mai aflăm că aceiaşi literatori comunişti care stigmatizau scrierile lui Régio pe motiv că sînt „estetizante", „mistice", „reacţionare" (ce sinistru ecou au pentru noi astfel de epitete!) au încercat şi discreditarea lui Fernando Pessoa, însă uriaşul succes al operei sale peste hotare le-a zădărnicit tentativa. Cît priveşte viaţa politică a Portugaliei actuale de după 1975, cînd comuniştii au fost înlăturaţi de la putere, ea e caracterizată de un echilibru asigurat de alternanţa la guvernare a două partide (cam ca în Statele Unite): unul se socoteşte de centru-dreapta, altul de centru-stînga, în fond fiind ambele de centru. În egală măsură ele promovează liberalismul economic, privatizările, integrarea ţării lor în Europa, colaborarea cu NATO. Astfel încît, de peste două decenii, Portugalia cunoaşte o ascensiune continuă, „ajungînd – din punctul de vedere al nivelului general – un fel de Franţă sau Italie, cu mult mai simpatică şi mai umană însă decît Franţa sau Italia". Situaţia politico-economică a Portugaliei nu constituie un caz izolat, deoarece, cu variaţiuni pe aceeaşi temă, ea se poate regăsi şi în alte state prospere, cu dimensiuni mai reduse, ale continentului nostru precum Grecia, Danemarca, Olanda, care beneficiază de un liberalism fără adversari notabili după prăbuşirea comunismului şi implozia URSS. În acest cadru, alegeri „adevărate" am mai avea doar în Europa de Est, unica zonă în care se mai pune chestiunea opţiunii pentru o structură socială capitalistă sau reîntoarcerea la comunism. Opinia autorului conţine o notă de umor amar: „Vom ieşi cu adevărat la lumină atunci cînd şi la noi alegerile îşi vor pierde treptat din importanţă, iar opţiunea se va face între «foarte bine» şi «excelent». În România, alegerile îşi vor fi îndeplinit cu adevărat rolul doar atunci cînd – fără să mai implice decizii dramatice – se vor transforma în festivaluri alegre ale civismului, într-un corespondent politic al Festivalului «George Enescu». Decît că ţinut din patru în patru ani".

Eseist, romancier, ziarist, Mihai Zamfir e unul din intelectualii de seamă pe care-i avem în prezent, producînd pagini de-o delicată exactitate, pe un fond de moralism resignat, montaignean, şi de avînt spiritual care-i transcende circumspecţia, pe care le urmărim cu încîntare. ■

***Mihai Zamfir*, Jurnal indirect. Scrisori portugheze, *Institutul Cultural Român*, 2006, 264 pag.**

Lecturi

Temele identitare

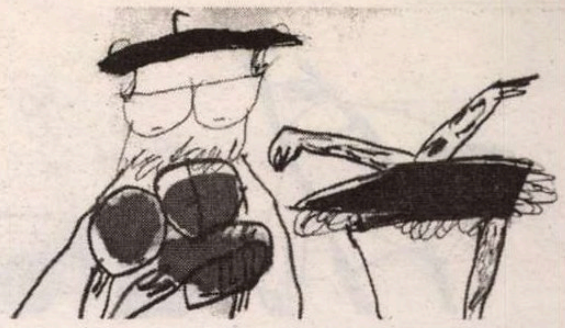
În culegerea de eseuri „*Cum poţi să fii român?*". *Variaţiuni pe teme identitare* (Scrisul Românesc, Fundaţia-Editura, Craiova, 2006), Monica Spiridon readuce în discuţie, racordând-o la contextul actualităţii, o problematică veche şi obsesivă în cultura română, generatoare de tensiuni explozive (de ordin ideologic, politic, retoric) şi, deloc surprinzător (având în vedere proiectul Uniunii Europene), încă „fierbinte": aceea a autodefinirii identităţii noastre etnice (şi naţionale).

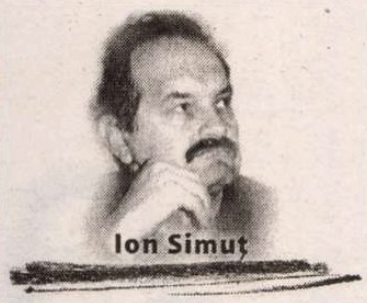
Autoarea pleacă de la o premisă care o situează, din start, în afara închiderii, deja istorice, a metafizicii etnonaţionale (cu semn autostigmatizant sau, din contră, excepţionalist): identitatea se defineşte în termeni formali şi nu de substanţă, ea este o proiecţie imaginară, o „invenţie" (vocabulă de natură să contrarieze, dacă nu să irite, atât pe adepţii viziunii esenţialiste asupra specificului naţional, cât şi tabăra pozitivistă, a analiştilor şi a tehnicienilor din sfera politico-economică), un „construct intelectual" temporar, cu fond dublu, adică „un discurs ideologic" şi o „reprezentare *simbolică* complexă", dimensiuni care de-a lungul timpului au fost uneori confundate, au mers paralel, s-au aflat în convergenţă, dar şi în opoziţie. Daca nevoia constantă de autolegitimare a românilor (cu bovarismele aferente) poate beneficia de circumstanţe atenuante (istorie grav conflictuală, context geo-politic), cu adevărat neproductivă şi deficitară i se pare eseistei poziţia noastră *incertă*, ezitarea permanentă între alternative contrare, aparent ireconciliabile: tradiţionalism /*vs.*/ modernism, autohtonism /*vs.*/ europeism, Orient /*vs.*/ Occident ş.a. Noile realităţi europene reclamă, cu atât mai mult, transgresarea polarităţilor discursive şi reinventarea, coerentă şi cu potenţial competitiv, a identităţii româneşti. Nu întâmplător Monica Spiridon glosează pe marginea unor cărţi ale „exilaţilor" Thomas Pavel, Virgil Nemoianu, Matei Călinescu sau Mihai Spăriosu. Succesul lor internaţional, în ciuda condiţiei de *marginali*, de intelectuali proveniţi dintr-o ţară *excentrică* (şi aparţinând pe atunci blocului comunist Est-European) are la bază doi factori-cheie: voinţa de (auto)construcţie (dublată de efort sistematic şi maximal) şi armonizarea (nu întotdeauna uşoară) a identităţii româneşti cu regulile şi cu necesităţile comunităţii de adopţiune, ale alterităţii. De această sferă a soluţiilor neradicale şi nespectaculoase, dar cu finalitate certă pe termen mediu şi lung ţine şi pledoaria (reiterată) pentru *Modelul Adrian Marino* (promotorul *temei de sorginte paşoptistă a re-întemeierii culturii române* şi al celui *de-al treilea discurs*). Supralicitarea actuală a identităţilor periferice sau hibrid-frontaliere (cu rădăcini în teoriile poststructuraliste şi postcoloniale), prin care „fostele rude sărace devin mai curând moştenitoarele bogate ale familiei, surse viguroase ale creaţiei culturale, alimentate de tradiţii multiple", se înscrie – observă Monica Spiridon – în aceeaşi logică păguboasă a alternativei *sau/ sau*: „o asemenea răsturnare spectaculoasă de perspectivă nu face altceva decât s-o perpetueze şi s-o valideze [logica alternativă], întorcând-o cu susul în jos. Între cele două opţiuni polare, în mod egal frustrante prin exces, o formulă de echilibru devine o urgenţă. Putem să tragem deci concluzia că pentru comunităţile de frontieră o identitate *europeană pur şi simplu* rămâne de redefinit". Pericolul formelor aberante pe care le poate dezvolta uneori dorinţa de revanşă a *marginalului* este ilustrat printr-un fenomen apărut în universitatea americană, *multiculturalismul*, deja *datat*, dar preluat şi la noi ca instrument neproblematic, multifuncţional, prilej pentru eseistă să sancţioneze ironic, o dată în plus, pe conaţionalii atinşi de *sindromul Chiriţa*: „Evoluţia globală a conflictului are o istorie aparte, care ar merita relatată pe larg, în special în România, unde se vorbeşte despre ea după ureche. Ea este *povestea campaniei orchestrate de idolatrii post*-colonianismului, ai neo-marxismului, ai feminismului, adică ai marginalităţii intolerante, încrâncenate în ofensiva contra *Europeanului-alb-mort* şi transformând ideea de diversitate culturală într-o armă a discriminării inverse. Nu mă pot abţine să nu adaug că focul frustraţiilor şi al resentimentelor acute a fost alimentat abundent de combustibil conceptual european, oferit de prozeliţii *diferirii* şi ai *heteroglosiei* agonice, retranşaţi pe linia teoretică fortificată Derrida-Bahtin". Pasajul citat este revelator (şi nu e singurul) şi pentru atitudinea critică a Monicăi Spiridon faţă de tabăra deconstrucţioniştilor, care şi-au ascuns pretenţiile hegemonice asupra întregii arii discursive (inclusiv ştiinţifice) sub o maximă toleranţă epistemică („Merge orice") şi au repudiat teoriile (v. Paul de Mann), denunţate ca totalitare, dezvoltând ei înşişi o formă de totalitarism anti-teoretic. Deschiderea lipsită de orice discernământ, concesiile majore făcute mediilor populare (în planul literaturii) şi hipermetaforizarea obscurizantă gen Derrida (în planul metadiscursului) au parafat „sentinţa la moarte" a postmodernismului (v. eseul *Cronica unei morţi anunţate: Postmodernismul*).

„Cum poţi să fii român?". Variaţiuni pe teme identitare comentează şi prelungeşte, într-un fel, reţeaua intertextuală generată de celebra întrebare a lui Montesquieu („Cum poţi să fii Persan?"). Spiritul speculativ al Monicăi Spiridon este însă susţinut, ca întotdeauna, de o bogată bază documentară, interdisciplinară (antropologie, istoria mentalităţilor, critică şi istorie literară etc.) şi de o argumentaţie solidă şi pertinentă. Cartea sa reprezintă o radiografie critică, suplă şi echilibrată a execeselor care au alimentat şi alimentează încă discursurile identitare etnonaţionale (şi nu numai).

Gabriela GHEORGHIŞOR

Paul Georgescu e un observator cât se poate de acut şi de pătrunzător al atmosferei caniculare şi al efectelor sale sociale, sentimentale şi intelectuale. Zăpuşeala alterează tot.





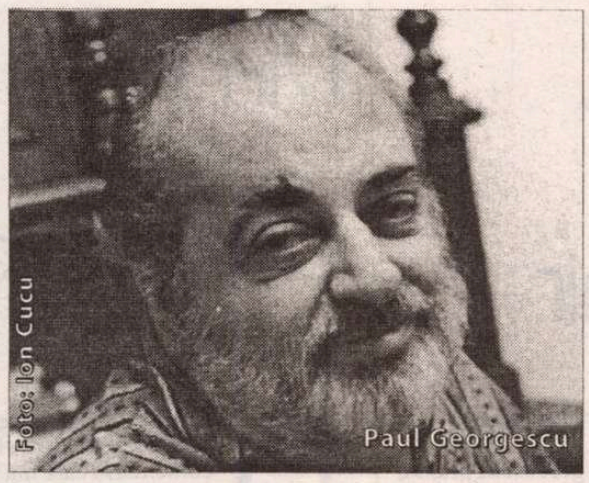
Ion Simuţ

comentarii critice

Vipie, zăpuşeală şi zăduf

Nicăieri în proza noastră contemporană nu e mai multă căldură toridă în subiectul epic şi în scriitură ca în romanele lui Paul Georgescu şi nicăieri această condiţie atmosferică nu contează mai mult. Iau ca exemplu romanul *Vara baroc* (1980). Cum începe naraţiunea? Profesorul şi ziaristul Gabriel Dimancea, aşezat în „culcuşul său încins", este vizitat în oraşelul sudic Platoneşti, din Bărăgan, de arendaşul Maltezi, care îi aduce drept plocon două ştiuci, un muşchiuleţ de porc şi carne de berbec dobrogean. Când se întâmplă toate acestea şi cele care urmează? În mijlocul verii anului 1926! De unde deducem, căci în proza lui Paul Georgescu nu există temporalitate clară, balzaciană? Singuraticul Gabriel reflectează astfel în pagina a patra a romanului: „Îşi simţea pielea năclăită de sudoarea nopţii. Să fim noi oare în secolul douăzeci, cum clamează părelnicele colendare, de douăzeci şi şase de anişori? Că eu tot în al nouăspelea veac mă simţesc" (p. 10). Deducţia mea e, poate, discutabilă (deşi n-aş crede), dar e clar că ne aflăm la începutul veacului XX, undeva în Bărăgan, în plină vară. Cel puţin ultima situare (dacă nu toate trei) e în afara oricărei discuţii. Prozatorul acumulează o mulţime de elemente privitoare la căldura neobişnuită a momentului: „Dincolo de fereastră aerul fierbea de căldură. Muşte inspectând cearşaful dubios" (p. 11). Era dimineaţă devreme, când domnul Maltezi îl vizitează pe Gabriel Dimancea: „Prin fereastra lată lumina năvălea exuberant. Undire de lumină veselă. În explozia verii totul părea clar, uşor şi plăcut. Nici dracul, în persoană, de-ar fi îndrăznit să apară, n-ar fi stârnit altceva decât un irezistibil hohot de râs. Ce zăpuşeală, se alintă tânărul zmucindu-şi bluza de pijama, sunt tot o apă. Şi gioars'asta-i leoarcă. Şi frige pielea pe mine de parc'aş avea febră, nu altceva" (p. 8-9). Musafirul îşi transmite şi el cum poate toate senzaţiile căldurii sufocante, cu un potop de sinonime şi relatări agricole cu verbe specifice pentru efectele caniculei: „E prăpădenie, domnu' Dimancea, pe crăpătul acesta e vipie, zăpuşeală şi zăduf, ce mai, caniculă! De-o lună n'a mai picat o strachină de apă, se usucă porumbu' d'anpicioarele, sărăcuţu, să sfarogeşte, să scrumeşte, de să-i plângi de milă, şi-a intrat şi-o gânganie'n el dă-l foarfecă tot" (p. 9). În schiţele lui Caragiale, pe o asemenea crăpelniţă, „se duce dracului rapiţa". Pentru unul dintre personajele bărăgănene ale lui Paul Georgescu „să sfarogeşte" porumbul. Nu era neapărată nevoie să invoc această substituţie sau acest comparatism agricol pentru a semnala un adevăr elementar: proza lui Paul Georgescu vine din Caragiale, nu atât prin comicul social şi prin comicul caracterelor, cât prin comedia „timpului bâltit" şi comedia specifică a limbajului. „Căldura mare" nu e, nici la scriitorul nostru clasic, nici la prozatorul nostru postmodern, o condiţie meteorologică oarecare. Vipia, zăpuşeala, zăduful, crăpătul, crăpelniţa, topenia, fierbinţeala (şirul sinonimic poate continua cu: dogoarea, torpoarea, arşiţa, canicula – Paul Georgescu exploatează toate variantele, ca nimeni altcineva în literatura română) sunt explicaţiile apatiei individuale şi naţionale. Tânărul ziarist Gabriel Dimancea ar vrea să lupte cu o astfel de păcătoasă inerţie, care e – spre disperarea sa – mai mult decât marca unei provincii limitate: tinde să se constituie într-un specific imposibil de lepădat. Vipia stimulează inflaţia verbală ca iluzie a acţiunii şi lamentaţie interminabilă în jurul condiţiilor nefavorabile.

Paul Georgescu e un observator cât se poate de acut şi de pătrunzător al atmosferei caniculare şi al efectelor sale sociale, sentimentale şi intelectuale. Zăpuşeala alterează tot. Arendaşul Maltezi îi reaminteşte lui Gabriel Dimancea că unchiul său ar vrea să-l vadă căsătorit cu „duduia Dorinţa, bună fată, serioasă şi la locu' ei" (p. 11). Tânărul refuză gândul transmis de intermediar şi se scutură de perspectiva torporii sentimentale: „Junele martirizat simţea cum îi ieşea sudoarea din piele, năclăindu-l, ar fi dorit să facă repede o baie, îşi percepea creierul ca un ou moale şi sufletul praz fiert, dar sordidul bătrânel



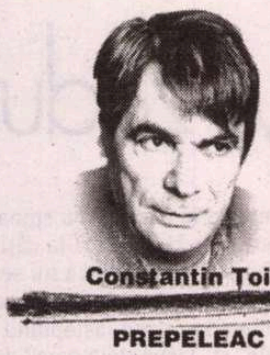
nu se dădea dus. O fi venit ca petitor al Dorinţei, se posomorî el" (p. 12). Toate premisele psihologice ale lui Gabriel Dimancea, ziaristul din Platoneşti, sunt ale unui Oblomov tipic: tândăleala în vârful patului, refuzul de a accepta mâncarea de plocon pe motiv că nu e gata făcută (i-ar veni să întrebe ca leneşul lui Creangă: „muieţi-s posmagii?") şi lehamitea de a se lăsa prins în braţele Dorinţei (femeia are nume voit alegoric) dintr-o economie bolnăvicioasă de orice efort (libidoul erotic e sleit). Gabriel Dimancea nu evoluează, totuşi, în sensul personajului lui Goncearov, pentru că el luptă cu sine însuşi. Devine intelectualul revoltei zădărnicite, rămasă în stadiul de proiect – revoltă zădărnicită de meteorologia potrivnică. Am putea spune – exagerând puţin, de dragul parafrazei – că revoluţia lui (interioară şi socială) se amână din cauza vipiei.

Gabriel Dimancea, fost combatant pe front, face parte din aşa-zisa „generaţie a tranşeelor". Destinul şi frământările sale sunt continuate din *Revelionul* (1977). Profesor şi ziarist în Platoneşti, urbe bărăgăneană saturată de provincialism, adoptă, ca o formă de rezistenţă la mediu, ironia, umorul şi teribilismul, un mod de a se apăra, totuşi neconstructiv, nefructuos, pentru că nu-l ajută să devină el însuşi, ci numai să se izoleze. Gabriel Dimancea pare să simpatizeze la un moment dat cu apetenţa pentru revoluţie a fratelui său Ştefan. Dar, paradoxal, vrea să pregătească revoluţia în paginile unei reviste burgheze – incompatibilitate pe care o sesizează necruţător prietenul său Milan. Epoca dă impresia de indeterminat, tendinţele sale, aglomerate, confuze, n-au lăsat să se contureze un vector clar, o direcţie sigură. Provizoratul, vagul îl pun pe Gabriel în situaţia nefastă de a nu putea alege, de a nu avea ce alege, pentru că nu se întâmplă nimic care să coaguleze lumea dispersată; nu se poate implica în acţiune, pentru că nimic nu-l antrenează, nu-l obligă să opteze. Pe de altă parte, chiar Evenimentul care s-ar ivi, fiind dat, i-ar ciunti libertatea, constrângându-l să ocupe un aliniament sau altul faţă de ceea ce se întâmplă. Libertatea sa interioară, sufletul vraişte îi dau senzaţia de risipă: singurul sentiment real, puternic, e aşteptarea; or, aceasta nu e acţiune, ci apatie. Dar acţiunea s-ar declanşa frângând demnitatea independenţei – din acest cerc vicios nu poate ieşi. Doritor de acţiune, de „libertate eroică", nu are iniţiativă. Zace într-o libertate apatică, falsă, în care totul e posibil: potenţial, dar nu activ. Descumpănit, în derivă, dat afară din învăţământ şi de la revistă îi rămâne să „experimenteze cu voce tare diverse ipoteze". „Un conglomerat de pulsiuni contrarii", „un dialog continuu" – după cum el însuşi se defineşte, Gabriel Dimancea este în continuă căutare (nu mută, ci locvace) a căilor de a realiza principiul intensităţii: „o concordanţă totală între act, inteligenţă şi sensibilitate, o simultaneitate dinamică".

Pe căldura infernală totul capătă lentoare bolnavă, creează impresia de epuizare şi sfârşeală. Din „timpul bâltit" al vipiei de august nimic nu se poate smulge, nici un sens nu pare să poată străpunge. Ispitirile abătute asupra gazetarului şi profesorului Gabriel Dimancea, survenite prin grija satanicului Maltezi, îşi zădărnicesc înaintarea în cazanul cu smoală al vremurilor indecise, în jurul lui 1926, deci la câţiva ani după război, când totuşi, sub aparenţa că nu se întâmplă nimic, şi când stabilizarea pare să fi prins crustă, ceva se pregătea, clocotea în adânc, aşteptând să răbufnească. „Ceasul moale" şi „slava stătătoare" dădeau senzaţia înşelătoare de pace veşnică. Nici o adiere nu se simţea; cel puţin, Dimancea mărturisea că nu simte decât zăpuşeala. Furtuna vine dinspre Roma, de la Mussolini – i se spune, dar nu găseşte ipotezei nici un temei. Îl neliniştesc însă ameninţarea şi agitaţia celor adunaţi în banda agresivă denumită „Sabia Arhanghelului Mihail" (grupul Codreanu, prin care se constituie viitoarea Legiune, se separă de A. C. Cuza în iunie 1927). Timpul bâlteşte înşelător, căci de sub platoşa lui încinsă dă o vegetaţie sălbatică, ameninţătoare. În august 1926, Gabriel Dimancea se afla într-un fel de paranteză politică. Între două guvernări liberale, din martie 1926 până la jumătatea anului următor, Ionel Brătianu cedează locul generalului Alexandru Averescu (numit în roman doar „Ghinărarul"), devenit încă o dată premier. Gruparea liberală se va reface şi va reveni la putere. În octombrie 1926, Partidul Naţional Român al lui Iuliu Maniu fuzionează cu Partidul Ţărănesc al lui Ion Mihalache. Acestea sunt reperele politice ale perioadei, foarte estompate în roman.

Printr-o convergenţă a mijloacelor artistice, căldura îşi răsfrânge dogoarea şi asupra cuvântului, care devine moale, printr-un reflex al temei la nivelul expresiei. Limbajul (frământat) capătă moliciunea de cocă şi element genezic, încât peniţa se împotmoleşte năclăită. Cuvântul aburind se supune de îndată oricărei deformări, oricărei presiuni din afară: Dumnezeu e zeul Dumne, calamburul e asinambur, contemplativul – contemplagiu, dăscălia – puericultură, vârful – vârfete, Parlamentul – Parlavrament, gazetarii – osârduitorii plaivazului etc. Sensul se instalează în sonorităţile cele mai pline de concreteţe. O comedie a limbajului se desfăşoară într-un roman oral, de o neobosită inventivitate şi imprevizibilă vivacitate. Verva se substituie epicului fără să dea nici o clipă impresia lipsei de mişcare. Densitatea romanului vine şi din aglomerarea faptelor de limbă, angajate într-o semnificaţie ce depăşeşte simpla gratuitate; limbajul este pentru Gabriel Dimancea un paravan care ţâşneşte de îndată ca un zid în faţa acelora care caută căi de acces spre a-l înţelege şi a-i deconspira secretul. Vorbitul liber, fără supraveghere exagerată, e pentru acesta un exerciţiu în vederea scrisului, căci, după ce şi-ar fi epuizat vocaţia de profesor, de ziarist, de om politic, Gabriel Dimancea preconizează să devină romancier. Prin urmare, aparenta sa inactivitate este observaţie şi „studiu" al caracterelor. Locvacitatea e iluzia acţiunii şi angajării: la „cafiné" nu se pun la cale nici măcar iniţiative proprii. Gazetăria e şi ea un simulacru de activitate. Astfel încât „slava stătătoare" îşi întinde opresiv umbra. Singura ieşire din acest „timp bâltit" e balcaniada limbajului, o epopee a cuvântului: „trecerea bruscă de la un plan la altul, de la ficţiunea halucinant derizorie la inserţia acută în social, o frenezie a concretului". Realul şi fantezia se scurtcircuitează.

Episoade epice pe caniculă găsim, în proza noastră contemporană, la Marin Preda, Ştefan Bănulescu, Fănuş Neagu, Nicolae Velea, Ştefan Agopian. E normal să le găsim la prozatorii sudici ai câmpiei. Ecoul din Caragiale e, după caz, mai mult sau mai puţin important. Paul Georgescu dezvoltă o adevărată simptomatologie şi enciclopedie a caniculei, descriind cea mai amplă gamă de senzaţii şi construind în marginea ei o sociologie a provinciei, o politică a amânării, o comedie a limbajului, o psihologie oblomoviană şi o filosofie naţională a timpului coclit. Toate la un loc se asociază cu ceea ce Gabriel Dimancea numeşte la un moment dat (p. 277) în *Vara baroc* „dulcea dezagregare" sau „descompunerea fiziologică a inteligenţei". Canicula dă somnul raţiunii, induce morbul pasivităţii şi dăunează grav inteligenţei (individuale şi naţionale). ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Moş Cantemir

CARTE nu ştiè, ce numai iscălitura învăţasă de făcè. Practică bună avè la voaroavă, era sănătos, mînca şi bè bine...

Ce e interesant, este că *practica*, cuvânt derivând din grecescul *praxis*, care a devenit cu timpul cheia civilizaţiei moderne europene, apare pentru întâia oară scris la Neculce, dacă nu mă înşel.

Fericit moment. Nu se ştie în ce an, zi sau ceas s-a ivit scrâşnind pe hârtia asta a vremii, sub pana tocită, PRACTICA...În textul îmbâcsit al cronicarului, vorba aceasta nouă străluceşte ca traiectoria unui bolovan picat din cer... Practica vorbirii! E o minune. O adevărată minune lexicală. Şi sunt vreo trei sute de ani de atunci... Lansarea surprinzătoare a câte unui astfel de cuvânt fundamental, printre greoaiele „îndemnuri pentru vite" curente, se întâmplă să depindă de câte un singur ins, ciudat, singuratic, urâcios, ce se dovedeşte a fi un scriitor puternic, departe văzător.

Limba o facem, noi, cei de rând. Harnaşamentul ei însă este, fiind durabil şi director, îl fac ceilalţi, osândiţii, la scris, şi cărora li se mai şi taie, din când în când, nasul, urechile, capul...

Iată cum zace în veşnicie un om, un personaj, învelit într-o pânză trainică de litere bine ţesute, - portretul:

Semne multe avè pe trup de la războaie, în cap şi la mîini... La stat nu era mare; era gros, burduhos, rumân la faţă, buzat. Barba îi era albă ca zăpada. Cu boierii trăiè pînă la o vreme, pentru că era om de ţară şi-i ştie pe toţi, tot anume, pre careli cum erau. Şi erau mîndru, nici făce cheltuială ţării, că era un moşneagu fără doamnă (frumos!). *Şi avè doi ficiori, beizadele, pre Antiohii şi pe Dimitrie...* (ostateci la Poartă).

Dimitrie şi Antohie. Fala culturii noastre. Poate că paginile cele mai cu miez şi mai actuale ale Letopiseţului sunt cele în care intră în scenă Petru cel Mare, prietenul lui Dimitrie Cantemir, - momentul Stănileşti.

Tată ignar al primului domnitor intelectual din istoria ţărilor noastre, şi autor moral al executării altui mare intelectual autohton, după cum am citit. Deocamdată, pe Miron logofătul, abia sosit din Polonia, moşul Cantemir îl primeşte „cu milă şi cinste". Ba el se şi încuscreşte cu Miron Costin, numindu-l staroste la Putna, post important în relaţiile cu leşii.

Ţara era cutreierată de-a lungul şi de-a latul de polonezi. Bătrânul Cantemir, aliat cu turcii şi tătarii, îi combate cu succes. El se distinge în lupte, lăudat fiind chiar de sultanul Suleiman, după cum notează Neculce: *C-aşa mergè în frunte, de nu se putea ţine după dânsul.*

Şerban Vodă se înţelege cu Cantemir, care, înţelept, face mereu un joc dublu... dezonoarea nu-i o povară prea grea pentru cei mici, mai ales când în cumpănă stă supravieţuirea lor. Presiunea leşilor creşte. Sub comanda marelui Sobieţki, ei coboară în josul ţării făcând prăpăd la, citâm câteva localităţi doar, Ruginoasa, Hărăuceşti, Cozmeşti, Purceleşti, Stolniceni, Păşcani... Nume comice şi grave, pline de epica existenţei, din care cel mai grandios sună autoironia anonimă acestei „imensităţi de proşti".

Şi, după toate acestea, au luat craiul (Sobieţki) şi pe Dosoftei, cu toate hainele şi odoarele mitropoliei, plus moaştele Sfântului Ioan, aduse mai de mult de la turci de Alexandru cel Bun. Dosoftei va rămâne în ţara leşească unde va şi muri. Iată cum îl descrie Neculce: *acest Dosoftei nu era om prostu de felu lui şi era prea învăţat, multe limbi ştie: elineşte, lătineşte, sloveneşte şi altă adâncă carte şi învăţătura, deplin călugăr şi cucernic, şi blând ca un miel. În ţara noastră pe această vreme nu este om ca acela...*

Cantemir, necioplit cum era, se înfurie pe Dosoftei. Trădare! Dă poruncă să fie afurisit. Cum să osândeşti un sfânt?... În schimb, bătrânul domn începe să aibă dificultăţi. Nu e bine să ataci cultura.

Măria-ta, zic boierii, să nu ne punem rău cu leşii... Şerban Vodă, din Muntenia, îi scrie şi el să se înţeleagă cu vecinii de la nord, că astfel îl va putea urma...

Căpătânos, Cantemir: *nu s-au potrivit... Una că ştie felul leşilor, a doua că avea la Poartă feciorul zălog.*

Oricum, turcii, la curent, apreciază gestul. Mai multă fidelitate uneori găseşti la analfabeţi; şi caracter, deasemeni, deşi în politică asta duce la catastrofă... ■

(va urma)

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

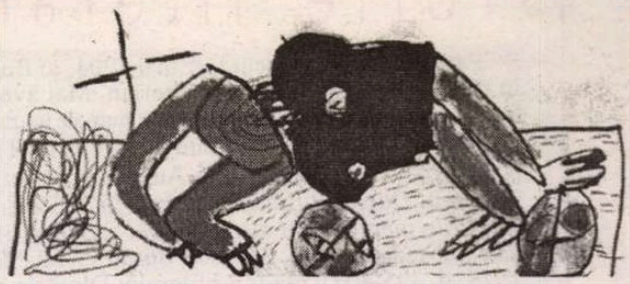
Din nou despre consum(er)ism...

De cîteva luni regăsesc din când în când, răzleţit în Internet, un comentariu care mă priveşte. Pe forumul cinemagia.ro, într-o dispută a preferinţelor pentru unul sau altul dintre termenii *consumism* şi *consumerism*, unul dintre participanţii la discuţia pe teme de limbă afirma că l-aş fi folosit – şi implicit recomandat – pe cel de-al doilea. Nu e un lucru grav, dar de cîte ori nimeresc peste acest pasaj îmi propun să produc un mic răspuns de rectificare. Pentru că termenul *consumerism* nu-mi place deloc; am scris despre el acum cîţiva ani („Consumism/consumerism", în **România literară**, 35, 2002) –, dar probabil că am făcut-o cu atâtea ocolişuri şi divagaţii încît pînă la urmă s-a înţeles contrariul. Reiau aşadar discuţia, într-un context oarecum schimbat: după 5 ani, atestările formei *consumerism* par a fi mult mai numeroase decît cele ale *consumismului* (adjectivele *consumerist* şi *consumist* au, în schimb, frecvenţe asemănătoare).

Consumerism şi *consumerist* sînt forme preluate direct din engleză, adaptate foarte uşor din punct de vedere fonetic şi morfologic, pentru că se asociază automat cu substantivul deja existent *consum* şi pentru că intră în seria foarte bogată a împrumuturilor şi a derivatelor moderne în *–ism* şi *– ist*. *Consumism şi consumist* sînt, în mai mare măsură, adaptate, pentru că pot părea chiar create în română, de la *consum*. Această „autohtonizare" le face mai transparente, le motivează semantic suplimentar. Dezavantajul termenului *consumerism* e că are aparent aceeaşi transparenţă, care se dovedeşte totuşi înşelătoare: conduce la reconstituirea unei rădăcini *consumer*, inexistente în română. Mai există şi a treia opţiune: echivalentul englezescului *consumer* este în română substantivul *consumator*, de aceea *consumerism* poate fi echivalat şi prin calcul *consumatorism*, care preia structura termenului englezesc. *Consumatorism* este totuşi cel mai rar dintre cele trei variante de echivalare pe care le discutăm aici.

În alte limbi romanice, situaţia e oarecum asemănătoare: în spaniolă, portugheză şi italiană există atît *consumismo*, cît şi *consumerismo*, bine reprezentate şi specializate semantic. În franceză are atestări şi *consumérisme*, dar e folosit şi pur şi simplu, prin tradiţie, *consommation*. În genere, limbile romanice par să fi folosit oscilaţiile normale de adaptare a anglicismelor pentru a produce o diferenţiere semantică. Cuvîntul englezesc *consumerism* are două sensuri foarte diferite între ele: unul pozitiv – de „protecţie şi promovare a intereselor consumatorilor" – şi altul negativ – de „preocupare (excesivă) spre achiziţionarea de bunuri" (cf. *Oxford English Dictionary*, 1999). Constatam acum cinci ani că în italiană *consumerismo* se folosea deja pentru a prelua sensul pozitiv „protecţia consumatorului", în vreme ce *consumismo* se specializase pentru accepţia critică, negativă. În texte scrise în portugheză (care pot fi găsite pe Internet), cele două cuvinte chiar apar destul de des puse în contrast – *consumismo* vs. *consumerismo* –, propunîndu-se, inclusiv în programe şcolare, să se discute opoziţia dintre ele. Se pare că tendinţa de diferenţiere s-a manifestat între timp, într-o anumită măsură, şi în română: pentru fenomenul negativ e folosit destul de mult *consumism* – „*era consumismului* este declarată de mulţi drept cea în care ideologiile vor muri" (tanas.wordpress.com, 16.102006); „prima sesiune a Simpozionului «*Spiritualitate şi consumism* în Europa unită»" (catholica.ro, 24.04 2004); „o definiţie curată a *consumismului*, ca o demonstraţie a faptului că ne place, nu ne place, suntem consumatori înainte de orice, poate chiar înainte de a fi oameni" (*Jurnalul Naţional*, 14.03.2007); în schimb, *consumerism* apare mai ales în studii de specialitate, în titluri de cărţi (precum *Consumerismul contractual)*, în programe de acţiune etc. Evoluţia este binevenită: *consumism* e potrivit, din punctul de vedere al formei, pentru a-şi asuma semnificaţia negativă atribuită consumului (multe derivate în *–ism* avînd o tendinţă de peiorativizare); în schimb, *consumerism* – care ar putea fi dublat cu succes de *consumatorism*, dar pare să se fi impus deja în studiile economice în prima formă – trimite mai direct la „consumator" şi evită încărcătura negativă prin apartenenţa la o terminologie tehnico-ştiinţifică internaţională. E de dorit ca această specializare, pentru care sînt semne, să se impună. Deocamdată există însă unele piedici: familiaritatea cu engleza şi puternica înclinaţie de a împrumuta integral din engleză cuvinte şi sensuri fac ca mulţi vorbitori să folosească doar substantivul *consumerism*, cu ambele sensuri; exemplele sînt numeroase şi provin chiar din unele dintre cele mai serioase reviste de cultură: „cetăţeanul societăţii post-comuniste - nu doar al celei româneşti - a devenit victima *consumerismului*" („22", 26.07 – 1.08.2005); „templul cel nou al *consumerismului* românesc" (dilemaveche.ro); „*Consumerismul* este frate cu mimetismul. Mersul cu familia la Mall sau Cora sau Selgros etc., face din copil un viitor *consumerist*" (ibid.). Se pierde astfel şansa unei diferenţieri şi se păstrează dezavantajele formei *consumerism*. ■

Migala sisifică a copierii textelor nu era însă lipsită de riscuri, primejdia modificării unei singure litere putînd duce la alterarea drastică a sensului inițial.



Sorin Lavric

Truda masoretică

Una din obișnuințele firești ale cititorului contemporan este aceea ca, deschizînd o carte, s-o judece ca pe un obiect definitiv închegat, a cărui ediție actuală îl scutește de efortul de a afla istoria plăsmuirii ei. Nu cum a fost scrisă cartea ne preocupă, ci ce stă scris în rîndurile ei. În schimb, partea ei nevăzută, acea creștere încetă ce echivalează cu peripeția nașterii ei, o trecem spontan în seama chinului subînțeles pe care numai autorul căruia i-a trecut prin minte s-o scrie trebuie să-l știe. Optica aceasta e firească și de înțeles în cazul tomurilor semnate de un singur autor și al căror conținut e unul ținînd îndeobște de categoria culturii laice. Cînd însă cartea are mai mulți autori și cînd, pe deasupra, mesajul ei nu este unul cu bătaie mireană, ci unul învestit cu aureola unei origini sacre, atunci modul prin care s-a ajuns la alcătuirea ei poate fi tot atît de captivant ca rîndurile propriu-zise.

Exemplul la care ne gîndim cu toții e cel al Bibliei, cuvînt pe care îl folosim spontan pentru a desemna Sfînta Scriptură; adică ceea ce creștinii înțeleg prin punerea la un loc a Vechiului Testament cu Noul Testament. Dacă însă încercăm să precizăm de ce e nevoie de forma nouă și de cea veche a unui testament, am putea da cel mult un răspuns vag și ambiguu, iar dacă ni s-ar cere amănunte, ne-am poticni sigur. Am ști cel mult să spunem că Vechiul Testament corespunde Bibliei ebraice – cartea sacră a evreilor –, alcătuită din Pentateuh (Tora), Profeți și Cărțile istorice, am mai putea spune că Septuaginta e varianta greacă a corpusului ebraic la care s-au adăugat textele „deuterocanonice", și am mai putea spune că Vulgata, versiunea latină a Bibliei creștine, cuprinde, alături de Biblia ebraică, textele pe care creștinii le numesc Noul Testament. Am mai putea adăuga că Vechiul Testament este o titulatură creștină pe care evreii nu o acceptă, în timp ce creștinii evită să folosească termenul de „biblie" atunci cînd se referă la Biblia ebraică. Dar dincolo de deosebirile terminologice iscate de existența a două tipuri de convingeri religioase, varianta actuală a ambelor biblii descinde dintr-o istorie concretă a cărei matcă temporală ne este celor mai mulți dintre noi străină.

După un stagiu de studiu în Elveția, la Universitatea Miséricorde din Fribourg, sub îndrumarea profesorului Adrian Schenker, doctorul în teologie Mihai Vladimirescu se apleacă tocmai asupra istoriei Bibliei ebraice. Rezultatul este un tom erudit a cărui rezonanță în mintea cititorului poate fi rezumată printr-un triptic tematic. Cu alte cuvinte, istoria propriu-zisă a Bibliei înseamnă 1) impunerea unei variante canonice 2) transmiterea cu acuratețe, generație de generație, prin intermediul manuscriselor, a acestei variante 3) grija și meticulozitatea formidabilă de a păstra intactă, fără modificări și alterări ulterioare, litera ei. Să le luăm pe rînd.

Stabilirea textului canonic. În privința felului cum s-a constituit în timp forma definitivă a Bibliei ebraice, specialiștii au emis patru teorii ce-și disputa întîietatea. Prima teorie, aparținînd lui Paul Lagarde, susține că a existat un arhetip, un text original primordial din care au provenit apoi versiunile secundare, al căror conținut e mai mult sau mai puțin modificat. Așadar întreaga tradiție ebraică se sprijină pe un singur prototip. A doua poziție, cea a lui Rosenmüller, susține că, deși prototipul a existat, codicele existente astăzi sunt mult mai tîrzii decît prototextul original, abaterile față de el dînd naștere unor numeroase greșeli. A treia poziție, cea a lui Paul Kahle, neagă existența unui singur prototext, afirmînd în schimb că în spatele actualei variante se află mai multe tradiții textuale din care, pînă la urmă, s-a impus una singură. În fine, a patra poziție, reprezentată de William Foxwell Albright și Frank Moore Cross, numită și „teoria textelor locale", introduce criteriul geografic în judecarea istoriei biblice, afirmînd că inițial au existat trei familii (colecții) de protexte: în Palestina, în Egipt și Babilonia, prima familie dînd naștere Bibliei samaritene, a doua Septuagintei, iar a treia variantei ebraice comune.

Dacă eliminăm inadvertențele sau a erorile pe care una sau alta din aceste poziții le conține, putem desprinde un model prezumtiv de închegare a variantei finale a Bibliei ebraice: în prima etapă au existat, răspîndite pe o arie largă, mai multe versiuni orale ale Bibliei, deosebirile dintre ele fiind uneori semnificative. În a doua etapă, competiția acestor variante orale a dus la apariția unei variante dominante care, cu timpul, avea să devină cea mai răspîndită. Ceea ce este interesant este că impunerea acestei variante s-a făcut fără o decizie politică sau printr-un control exercitat de vreo autoritate, ci a fost urmarea unei fenomen nedirijat de difuzare selectivă în rîndul comunităților evreiești. A treia etapă a coincis cu fixarea prin scris a variantei orale dominante. Încrustată astfel în forma materială a literelor scrise, această versiune avea să devină forma canonică a viitoarei biblii ebraice, așadar „originalul", textul standard la care aveau să fie raportate toate celelalte manuscrise adiacente. A patra etapă a fost multiplicarea prin copiere și prin transmitere din generație în generație, pentru ca, în fine, ultima etapă, cea masoretică, să fie reprezentată de adăugarea la textul canonic a notelor critice, vocalelor și accentelor legate de pronunție. Așadar un periplu în cinci etape culminînd cu un codex, adică cu o antologie definitivă de scrieri în litera cărora se află mesajul lui Dumnezeu către poporul evreu.

Transmiterea textului canonic prin intermediul manuscriselor. Astăzi, cînd spunem „manuscris", ne răsar în minte imaginile unor pagini A4 bătute la mașină sau tipărite la imprimanta calculatorului. Rudele primordiale ale manuscriselor contemporane erau mult mai umile: inscripții gravate în piatră, bucăți de lemn, tăblițe de lut, suluri de papirus (din tulpina plantei) și apoi cele de pergament (piele de vită, capră, oaie sau cerb). Și astăzi, Sefer Tora, adică Pentateuhul folosit pentru lecturile publice din singogă este păstrat sub forma sulurilor de pergament.

Dar cum dezvantajul sulurilor este că nu pot fi scrise decît pe o singură parte și că, în al doilea rînd, ca să fie citite, trebuiau să fie derulate și ținute cu ambele mîini, ceea ce îngreuna foarte mult actul copierii lor, din aceste motive biblia ebraică a fost transcrisă cu timpul sub forma codexului, nimeni altul decît strămoșul cărții moderne. Codexul se obține prin plierea foilor de pergament în două și apoi prin coaserea lor în interiorul unei coperte. Ce rezultă e un fel de caiet cu mult mai ușor de manipulat decît clasicul sul de pergament: în plus, codexului i se pot număra paginile, poate fi deschis ușor cu o singură mînă, poate fi transportat și păstrat mai sigur decît sulurile. De pildă, cele mai vechi manuscrise aparținînd Noului Testament sunt toate în formă de codex.

Meticulozitatea filologică în conservarea strictă a literei textului canonic. Cum manuscrisele se erodau în timp, se pierdeau sau erau distruse, nevoia multiplicării lor se impunea de la sine, de aici și importanța vitală a scribilor și copiștilor în perpetuarea firului livresc al mesajului divin. Migala sisifică a copierii textelor nu era însă lipsită de riscuri, primejdia modificării unei singure litere putînd duce la alterarea drastică a sensului inițial. La asta se adăuga amănuntul remarcabil că textul ebraic este unul exclusiv consonantic, adică alcătuit numai din consoane înșiruite foarte strîns de-a lungul sulului, posibilitatea de a săvîrși greșeli la copiere sau la interpretare fiind foarte mare. „Este limpede că scribii încercau să corecteze greșelile pe care le descopereau în textele copiate. Adeseori, scribul tăia cu o linie cuvîntul greșit și scria deasupra cuvîntul corect; dacă greșeala

Mihai Valentin Vladimirescu, *O istorie a Bibliei ebraice*, prefață de Adrian Schenker, Polirom, 2006, 222 pag.

se referea la vreun cuvînt sau la vreun pasaj lipsă, scribul îl adăuga fie în spațiul liber dintre rînduri, fie la marginea rîndului. Întrucît copiștii nu lucrau mecanic la transcrierea textelor, ci se implicau afectiv în munca pe care o făceau, își exprimau uneori consimțămîntul față de cele relatate în text prin scrierea cîtorva cuvinte de laudă la marginea rîndurilor. Un copist ulterior, care folosea textul respectiv drept text de bază, nu știa dacă notele marginale reprezentau o corectură a vreunei omiteri anterioare sau dacă era o simplă remarcă a copistului anterior. Așa se face că astfel de note marginale, numite glose, au ajuns să fie incluse în textele copiate, ulterior fiind recopiate de către copiști ca și cum ar fi fost părți integrante ale textului de bază. Generațiile următoare de scribi, între care se numără și masoreții, nu aveau voie să schimbe nici măcar un cuvînt din textele copiate. Chiar dacă se gîndeau sau erau siguri că un anumit pasaj din textul de bază era greșit, nu aveau dreptul să modifice textul: puteau cel mult să indice cu ajutorul anumitor semne natura problematică a anumitor pasaje." (p. 119)

Și astfel ajungem la masoreți, figurile cele mai stranii și mai spectaculoase de învățați evrei, un soi de scribi de rang superior a căror menire era aceea de a indica, prin note critice, eventualele greșeli din textul copiștilor, apoi de a preciza felul cum trebuie vocalizată (pronunțată cu glas tare) o anumită succesiune de consoane și, în fine, de a arăta modul cum trebuie accentuată pronunția fiecărui cuvînt. Toate aceste însemnări marginale, făcute lîngă textul canonic, reprezintă literatura masoretică, un fel de aparat critic avînd rostul de a asigura o mare acuratețe în înțelegerea și citirea versetelor biblice. Despre evrei se spune că, alături de creștini și musulmani, sînt poporul cărții. Înțelegi mai bine acest adevăr contemplînd, împreună cu Mihai Vladimirescu, truda cu care masoreții s-au îngrijit de păstrarea, în formă intactă, a literei cuvîntului divin. ■

Cazul Pau

Orto

futu

Paul Sterian s-a născut la 1 mai 1904, în București, în familia doctorului Eraclie Sterian. Mai avea patru frați și surori, dintre care ne e cunoscut numele unuia singur, Constantin. Tatăl, precum aflăm dintr-un articol scris de poet, în colaborare (Paul Sterian, Aurel Morărescu, Manole Florescu, *Doctorul Eraclie Sterian. 1872-1948*, în *Din tradițiile medicinii și ale educației sanitare*, Studii și note, sub redacția dr. G. Brătescu, București, Ed. Medicală, 1978, p. 395-402), era fiul ofițerului Dimitrie Sterian, participant la războiul de la 1877, ca și soția sa, Maria, aceasta în calitate de soră de caritate. Dimitrie Sterian era frate cu actrița Aristizza Romanescu, la rîndul ei soră vitregă cu actorul C. Demetriade, iar Maria Sterian pare să fi fost soră cu mama viitorului profesor universitar C. Levaditi. Eraclie Sterian a văzut lumina zilei la 23 noiembrie 1872, în Galați, dar a făcut cursul secundar în orașul părinților, Craiova, la Liceul „Carol I", absolvit în 1891. A urmat cursurile Facultății de Medicină din București între 1891 și 1897. S-a căsătorit cu Alexandrina, fiica florarului piteștean C. Gulimănescu. În lunga sa carieră, medicul va publica numeroase articole, broșuri și volume, unele de popularizare a igienei ori de educație sexuală (acestea într-un număr impresionant de ediții), altele reflectînd propriile cercetări în combaterea bolilor venerice, a tuberculozei și a tifosului. A participat la războiul mondial (1916-1918) în calitate de medic (la sfîrșit, cu grad de colonel), la un moment dat fiind el însuși bolnav de tifos. Într-o vreme, se ocupase și de teatru, o piesă, *Tout pour l'enfant!*, fiindu-i pusă în scenă la Théâtre „Antoine" din Paris, în 1913, apoi tipărită și în românește, în 1915, sub titlul *Copilul*, împreună cu o altă comedie, *O invenție ciudată (Luneta magnetică)*. Tîrziu, prin 1939-1940, dădea la lumină, sub pseudonimul Ave Caesar, broșura *Încercări de etimologie*. Lucrarea nu e pomenită în articolul mai sus citat, pentru bunul motiv că e de un diletantism evident, cu soluții nu o dată rizibile.

Paul Sterian urmează cursul primar la Școala de Aplicații a Societății pentru Învățătura Poporului Român, iar cel secundar la Liceul „Gh. Lazăr". După absolvire, în 1921, se înscrie la Facultatea de Litere și Filosofie și, concomitent, la cea de Drept, la care își susține examenul de licență în 1924. Își va continua studiile la Paris, între 1926 și 1928, obținînd doctoratul în Drept și Științe economice cu teza *La Roumanie et la réparation des dommages de guerre* (1928).

Debutul său literar se produce, relativ devreme, cu „adaptarea" în foileton *Minunata călătorie a istețului Ionică „în țara de dincolo de neguri"*, în toamna anului 1918, în revista „Biblioteca copiilor și a tinerimei". Semnătura îi apare, apoi, în 1923 în „Buletinul Asociației Studenților Creștini". Aici, pînă în 1928, inserează articole despre rostul asociației, despre un congres al acesteia, despre cîțiva mistici străini, „scrisori din Paris", precum și poeme. După întoarcerea în țară, numele i se regăsește, în 1928, mai întîi în „Gîndirea", căreia va continua să-i dea, pînă în 1933, versuri, cronici literare, dramatice și plastice, precum și în „Convorbiri literare" și „Curentul". În ianuarie 1929 începe să publice în „Cuvîntul", intervenind în polemica iscată în jurul datei sărbătorii pascale. Devenit, probabil, redactor al ziarului condus de Nae Ionescu, inserează în paginile lui versuri, proză, eseuri, reportaje, comentarii asupra unor cărți de literatură, de filosofie și de religie, precum și numeroase articole economice. În același timp, semna manifestul avangardist *Poezia agresivă sau poemul reportaj*, în revista „unu" (1931), un „pretext teatral", *Hérode*, în limba franceză, în „Contimporanul" (1932), o proză cu aspect modernist, *D-l Vam Ex-Înger*, și eseuri în „Floarea de foc" (1932). Sporadic, mai colaborează la „Vremea", „Vitrina literară", „Calendarul", „Credința" și „Azi", în ultima dînd la iveală un ciclu liric, intitulat *Contingent 1916*.

Prieten cu Mircea Vulcănescu încă din epoca primilor ani de facultate (îi botezase, de altfel, fiica, Vivi, căreia îi dedică versuri), dar și cu Mircea Eliade, Mihail Sebastian și Petru Comarnescu, căsătorit o vreme cu pictorița Margareta Sterian, ulterior cu actrița Sanda (Alexandrina) Dorobanțu, poetul participă la întemeierea grupării Criterion, în cadrul căreia ține mai multe conferințe (*Acțiune și contemplație*, 1932; *Poezia română actuală*, 1932; o a treia în 1933). Altele (se pare în număr de 13), dintre care trei despre „mistica nouă" (Léon Bloy, Jacques Maritain și Paul Tilich), le rostește la microfonul Societății Române de Radiodifuziune. În interval, mai participă la campaniile sociologice ale lui Dimitrie Gusti, fiind, împreună cu N. Argintescu-Amza, regizor al filmului *Drăguș* (1929).

În 1931 Paul Sterian obține o bursă Rockefeller, pentru pregătirea unui doctorat în Statele Unite, trebuind însă, din motive de sănătate, să renunțe după trei luni. Își va lua al doilea doctorat, în sociologie, la Universitatea din București, în 1933, cu teza *Elemente de metodologie politică*. (Curios este că, în prealabil, nu și-a luat totuși licența nici în litere, nici în filosofie.)

De sub tipar îi ies plachetele *Al Sfintei Cuvioase Paraschiva cea Nouă Acatist* (1931), *Pregătiri pentru călătoria din urmă* (1932) și *Poeme arabe. Versuri din O mie de nopți și una* (1933), acestea din urmă în colecția „Carte cu semne", precum și romanul *Prințesa Dactilo*

(1932), iscălit cu pseudonimul Allan Lee. Un alt roman, *Fata Morgana*, din care apar fragmente în „Cuvîntul", era anunțat de o editură pentru sfîrșitul anului 1933. (Să menționăm că pe coperta *Pregătirilor...* se anunța, în aceeași colecție, volumul *Tratat erotic*. E însă posibil să fie vorba tocmai de cel apărut sub titlul *Poeme arabe*.)

Ulterior, energia lui Paul Sterian se canalizează preponderent în domeniul economiei. Scoate revista „Index", colaborează pe teme specifice la ziarele „Prezentul" și „Voința", este referent la Oficiul de Studii al Ministerului de Finanțe, administrator al pavilionului românesc de la Expoziția Universală de la Paris (1937), consilier economic și șef al legației române din Washington (1938), mai tîrziu, în timpul războiului, îndeplinind înalte atribuții (pînă la funcția de secretar general) în ministerele Economiei Naționale, de Finanțe și de Externe. Anunță totuși, în 1942, un volum de versuri, intitulat *Mînăstiri bucureștene*, ilustrat cu 60 de heliogravuri proprii, iar în primăvara lui 1944 i se editează volumul *Războiul nevăzut. Viața de îndumnezeire a sfîntului părintelui nostru Paisie cel Mare*.

Eliminat din guvern, dar neinclus în succesivele „loturi" de „criminali de război", cel puțin o vreme, Paul Sterian este director al întreprinderii „Textila Română", pînă la naționalizare, ulterior lucrînd ca zilier, contabil, inspector de credite, vînzător la „Aprozar", șef al relațiilor externe la Uniunea Compozitorilor, statistician la Institutul de Geriatrie. Probabil pe la sfîrșitului anilor '50, a fost arestat și închis la Aiud. E posibil ca motivul să fi fost nu prezența sa în guvernul antonescian, ci legăturile cu cercul „Rugului Aprins", el făcînd donații Mănăstirii Antim și conferențiind acolo în 1948-1949, cînd a și încercat să-și editeze albumul *Xilografii*, pe teme religioase.

În urma amnistierii de la începutul anilor '60, i se mai publică sporadic cronici, eseuri, comentarii, articole în „Viața românească", „Luceafărul", „Steaua" ș.a. Ar fi făcut demersuri pentru a tipări un volum, depunând chiar manuscrisul la o editură, și fusese primit în Uniunea Scriitorilor din România. A murit la 16 septembrie 1984, în București După 1989, în revistele „Jurnalul literar" și în „Viața românească" i se tipăresc cîteva dintre conferințele ținute la Radio, precum și poezii din ciclul *Acatiste și madrigale*, datat 1941.

La mijlocul anilor '70 ai secolului trecut, doi istorici literari, Ovid S. Crohmălniceanu[1] și D. Micu[2], operau, printre altele, o „revalorificare" remarcabilă – aceea a poeziei „ortodoxiste" a lui Paul Sterian. O calificăm ca atare, dat fiind că ea nu se definea în raport numai cu contextul epocii, cu ierarhia impusă de regimul la putere, ci și cu unul mai larg, urcînd pînă în anii de dinaintea instalării lui în țara noastră. Mai precis, și în raport cu poziția luată de G. Călinescu în monumentala sa *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent*. Marele critic, precum se știe, îl încadrase într-adevăr pe poetul respectiv la capitolul *Ortodoxiști*, dar prin chiar prima frază a paragrafului – „Evreu, Paul Sterian parodiază cu malițiozitate ortodoxismul în versuri dadaiste și nu fără talent... " – îl excludea din grup și îi recunoștea o valoare relativ modestă[3].

„Revalorificarea" despre care vorbim se întemeia pe cîteva analize mai detaliate, dar omitea (strategic, desigur) suficiente aspecte. (Întrucîtva la fel proceda un deceniu mai tîrziu, în lumea liberă, și Virgil Ierunca, al cărui text, din păcate, nu a putut pătrunde la noi în acel moment[4].) Oricum, în ce-l privește pe Paul Sterian, lucrurile păreau intrate pe un făgaș normal[5], pe care ar fi trebuit să înainteze și după evenimentele din 1989.

Nu s-a întîmplat însă deloc așa. De atunci, lui Paul Sterian i-au acordat o atenție deosebită doi cercetători. Cronologic, cel dintîi a făcut-o, probabil, Dan C. Mihăilescu, în articolul consacrat poetului în *Dicționarul scriitorilor români*[6] (text redactat în chip vădit cu mult înainte de apariția volumului și neactualizat), apoi, Marin Diaconu, prin mai multe note și articole, date la lumină între 1993 și 2001[7].

Într-adevăr, Dan C. Mihăilescu susține, la sfîrșitul paragrafului biografic (bazat pe informații bogate, procurate, credem, de la familia scriitorului), că „a acordat un spațiu exagerat sinuoasei evoluții biografice a lui S. [...] cu gîndul de a demonstra, implicit, importanța covîrșitoare a tribulațiilor

ul Sterian

odox

i

rist

existenţiale asupra creaţiei literare în cazul de faţă", „caz similar, de altfel, cu atîtea altele din cadrul generaţiei intelectuale interbelice, unde *spiritul versatil şi diletantismul* (fie şi în sensul superior acordat uneori termenului de către M. Eliade) au făcut multe *victime*" şi, în acord cu această perspectivă, recunoaşte poeziei lui Sterian o valoare mai curînd mediocră („... amplele alcătuiri religioase fiind *subminate* de un «fond nelatin» covîrşitor prin virilitatea tonurilor, deservit însă de o retorică grandilocventă, plină de emfaze sterile, angoase contrafăcute şi aluviuni imagistice, a căror alambicată finalitate spiritualistă sufocă firescul emoţional...") [subl. n.].

Dimpotrivă, Marin Diaconu afirmă în 1993 că „Poet, prozator, eseist, economist şi sociolog, Paul Sterian face parte dintre puţinii noştri oameni de cultură care *au ştiut să îmbine în chip armonios* seriozitatea şi umorul, spiritul şi sufletul, raţiunea şi credinţa, occidentalismul şi orientalismul imanente firii românului" [subl. n.]. Exegetul revine în 2001 precizînd chiar în incipitul articolului său că „Deschiderea către absolutul divin prin poezie creştin-ortodoxă a fost cea dintîi şi definitorie cale, care l-a orientat din prima tinereţe pînă la cei 80 de ani trecuţi, cînd tot meşterea ceva la un amplu poem", dar adaugă: „Deocamdată, istoricii literari, pe urmele lui G. Călinescu, îl aşază între poeţi ortodocşi ai revistei «Gîndirea». Deocamdată, întrucît Sterian este încă superficial cunoscut..."[8] Se subînţelege că încadrarea respectivă e doar parţial corectă, ca şi judecata de valoare.

Cei doi exegeţi propun, prin urmare, două viziuni asupra personalităţii respective, implicit două judecăţi de valoare, ce diferă mult, dacă nu sînt chiar diametral opuse. Şi amîndoi se opun părerilor formulate de Ovid S. Crohmălniceanu, D. Micu şi Virgil Ierunca, apropiindu-se în anumite puncte de poziţia călinesciană, pe care n-o acceptă nici unul în totalitate. Extrem de derutantă, această divergenţă face necesar un studiu mai îndeaproape al cazului Paul Sterian, mai ales că informaţiile noi acumulate sînt suficient de multe[9].

Pentru început, vom reveni şi noi la aserţiunea călinesciană din *Istoria literaturii...*, nu însă pentru a-o respinge, precum predecesorii noştri, întrucît falsitatea ei este evidentă. Paul Sterian nu era evreu şi nimic din poezia lui de pînă atunci nu justifica încadrarea ei în compartimentul parodiei. (De prisos să mai spunem că nici un critic nu a mai semnalat nici cel mai mic indiciu în acest sens.) Nici „maliţiozitatea" nu-şi găsea acoperire în fapte.

Injustă, fraza este, pe de altă parte, dintre cele ce debuşează uşor în domeniul extra-literar, provocînd judecata morală. Iar în condiţiile legislaţiei rasiale în vigoare în 1941, putea şi a fost cît pe ce să aibă consecinţe foarte grave. Ea şi altele de aceeaşi factură au făcut ca în fişa alcătuită lui Paul Sterian de serviciul mobilizării din Ministerul Economiei Naţionale (la care lucra atunci) să se menţioneze „originea etnică evreiască", ceea ce, va mărturisi poetul, a putut fi anulat doar prin strădanii mari, „producînd actele oficiale şi documente istorice vechi de mai multe secole"[10].

G. Călinescu se pronunţase însă şi cu un deceniu mai înainte asupra versurilor lui Paul Sterian, în cronica (din „Adevărul literar şi artistic") la placheta *Pregătiri pentru călătoria din urmă*. Acolo, se mărginise să pună sub semnul îndoielii ortodoxismul poetului, să exprime dificultatea de a crede, „oricît am vrea noi să despărţim sinceritatea artistică de cea psihologică, [...] în valoarea artistică a unor producţiuni mistice din care lipseşte adevărata edificare creştină", apreciase „fondul sincer contemplativ" drept „foarte puţin", dar admisese totuşi că „poetul a prins nota de elegie arhaică a sufletelor evlavioase înfricate de moarte şi jălalnice de viaţă", că „tot aşa de poetic simulată e voluptatea morţii creştine, de o mişcare litanică de mistic trecentist" şi că, iarăşi, „cîte o ingenuitate, cîte o notă de franciscanism aruncă graţii de-a lungul acestor pagini pline în genere de impertinenţe stil *unu*"[11].

Sînt aici lucruri afirmate în polemică (tacită) cu unii confraţi (Perpessicius, Emil Gulian, de pildă), dar şi în acord (tot nedivulgat) cu alţii. Între cei din urmă, primul, în ordine cronologică, a fost, se pare, Alexandru Sahia. Oricum, el a pus problema în chipul cel mai direct şi lui îi va răspunde „acuzatul". De la poziţia acestuia deci se cuvine să înceapă discuţia.

Tînărul redactor al gazetei „Rampa" îşi începe articolul[12] cu constatarea că există „oameni cari pentru a părea extraordinari depun toate eforturile". Un exemplu elocvent în acest sens ar fi fost Paul Sterian, care tipărise anterior o carte de versuri – *Al Sfintei Cuvioase Paraschiva cea Nouă Acatist* – ce „îl prezintă ca pe un poet lipsit de talent". Mărturisind că a crezut, la un moment dat, că autorul „se poate întîmpla să fie pătruns de ortodoxismul pe care îl împarte pe toate cărările, dar lipsa lui de talent l-a făcut să se exprime ciung", Sahia declară că nu a scris despre carte pentru „a nu izbi un om [la] care poate în adîncul sufletului lui se păstrează curăţenia adevărului". Între timp, însă, cel în cauză „publică într-o revistă modernistă un manifest ditirambic intitulat *Poezia agresivă sau despre poemul reportaj*[13]". După citarea mai multor pasaje, publicistul întreabă retoric: „d-le Paul Sterian, cum rămînem cu ortodoxia, cu acatistul făcut preacuvioasei Paraschiva cea nouă?" Răspunsul îl va da tot el: „Un singur lucru îţi rămîne de făcut. [...] reneagă-ţi calitatea de ortodox." În sensul acesta este şi constatarea finală cu valoare de concluzie: „şi iată cum, în fauna literelor româneşti, s-a petrecut o minune spirituală: Un ortodox a devenit futurist!"

Înainte de a vedea răspunsul poetului, e util desigur să examinăm afirmaţia făcută de Sahia, după care Paul Sterian „împarte ortodoxismul pe toate cărările". Mai exact, să vedem cînd a devenit cel în cauză ortodoxist şi care i-au fost faptele.

Într-un articolaş publicat la începutul lunii decembrie 1929, referitor la o reuniune a Asociaţiei Creştine a Studenţilor din Bucureşti[14], proaspătul redactor al „Cuvîntului" rememora începuturile acesteia declarînd: „Noi ne-am angajat în mişcare cu liberă voie, fără ca o constrîngere obiectivă să fi lucrat asupra noastră. Am nemerit, mai curînd, ca orbii calea mîntuirii noastre. Nimic nu era care să ne angajeze prin vreo autoritate spirituală..."[15]

A mai fost, totuşi, ceva cu mult înainte, dacă dăm crezare mărturisirii dintr-un articol dat la iveală peste două săptămîni, un episod întîmplat pe la 14 ani. „A fost odată – relatează de astă dată Paul Sterian – un băiat de patrusprezece ani. Din rafturile bibliotecii părinteşti a smuls într-o bună zi din acel fericit an o carte. Conţinutul ei: doctrina materialismului. Autorul: Büchner. Adolescentul a luat-o în mînă cu multă curiozitate. A cîntărit-o: era groasă şi grea. A suflat praful de pe ea. A deschis cu sfială prima pagină. A citit două rînduri. A închis-o la loc şi a pornit razna pe stradă, spunînd cu voce tare, de se uitau trecătorii uimiţi: «Am să scriu eu o carte în care să dovedesc că Dumnezeu există».[16] Evenimentul nu e altceva decît „întîlnirea cu zeul", miraculoasă („fiindcă acest adolescent nu s-a bucurat de o creştere creştină; părinţii erau prea ocupaţi ca să se ocupe de asemenea fleacuri altcîndva decît din Paşti în Crăciun", iar şcoala nici atît), dar şi cumva generală („asemenea s-a întîlnit zeul [...] cu toţi cari au încercat o experienţă similară"). Neprovocat de nimic, gîndul – conchide autorul – era „mărturia pentru zeu şi venea de la zeu."

De pe această poziţie, Paul Sterian îşi spunea, mai departe, cuvîntul în polemica tocmai atunci deschisă între „mistici" şi „intelectualişti", mai exact, refuza să se angajeze „în cearta culturală", refuza „dialectica", „silogismele înşiruite ca nişte covrigi apetisanţi" şi „batalioanele de citate din cei mai iluştri cugetători ai secolului prezent". Refuz împotriva căruia însă a pledat cu tărie, printr-o „scrisoare deschisă", tot în paginile „Cuvîntului", nu un „intelectualist", ci un prieten şi un tovarăş de idei – Mircea Vulcănescu[17].

Reţinînd, deocamdată, **vechimea** ortodoxismului lui Paul Sterian, se cuvine să adăugăm aici şi un cuvînt despre **profunzimea** lui. În *Memoriile* sale, Mircea Eliade mărturiseşte: „Abia stînd de vorbă cu Mircea Vulcănescu şi Paul Sterian, am înţeles cît eram de ignorant în ce priveşte creştinismul răsăritean şi tradiţiile religioase româneşti..."[18]

Să fi avut loc aceste discuţii în intervalul dintre întoarcerea celor doi de la studii şi plecarea lui Eliade în India ori după revenirea acestuia în ţară? Cert este că Paul Sterian publica în noiembrie 1928 (aşadar, tocmai cînd prietenul pleca în marea sa călătorie) în paginile „Gîndirii" articolul *O călătorie fantastică prin Siberia inimii. (O metodă strictă de exerciţiu mistic)*, în fond o foarte detaliată prezentare a lucrării *Povestirile pelerinului rus*[19]. Multă competenţă este, de asemenea, în articolele iscălite între 1923 şi 1928, în „Buletinul Asociaţiei Studenţilor Creştini", apoi, în participarea sa la campania de combatere a deciziei sinodale în legătură cu data sărbătorii pascale, o serie de articole, cu care debutează, de altminteri, la „Cuvîntul"[20]. La fel, în cronicile plastice (de pildă, cele consacrate lui Brâncuşi şi lui Mac Constantinescu[21]), literare şi dramatice (îndeosebi în cele dedicate volumului *Joc secund*, al lui Ion Barbu, pieselor *Cruciada copiilor*, a lui Lucian Blaga, şi *Fata ursului*, a lui Vasile Voiculescu), în conferinţele rostite la Radio, religiosul, în genere, şi ortodoxia, în particular, sînt mult şi în chip original aprofundate.

Pe această linie se înscriu cu siguranţă şi versurile date la iveală de Paul Sterian. în „Buletinul Asociaţiei Studenţilor Creştini Români" (*Pîinea Ta cea spre Fiinţă*, *Cainţă*), în „Gîndirea" (grupajul din iulie 1928 şi *Predica pentru Vivi*, din martie 1929), „misterul pascal" *Emaus*, tot din „Gîndirea", precum şi *Al Sfintei Cuvioase Sf. Paraschiva cea Nouă Acatist*[22].

Cu privire la placheta din urmă, să reţinem aprecierea pe care i-o dăduse Perpessicius (ce-i drept, un judecător îndeobşte generos cu autorul la care se opreşte, care, de data asta, în plus, îi este coleg de redacţie). „Dl Paul Sterian – observase criticul – reînvie în poemul său acatist, o prea venerabilă tradiţie a bisericii şi a literaturii religioase [...] reuşita d-sale şse vede şi într-un pasaj luat dintr-un icost împletit în imagini autohtonizate [...] poemul continuă în această adorare enumerantă [...] o susţinută revărsare de poezie devotă"[23].

În acest context, o parte dintre afirmaţiile lui Sahia se vădesc pripite, injuste. Impulsiv, poetul va răspunde înmuindu-şi pana în cerneala pamfletului: el îşi minimalizează preopinentul, numindu-l „criticuş", „băieţaş", iar în încheiere afirmă că „domnişorul ne-a arătat că nu ştie nici ce e ortodoxie, nici futurism şi mai ales în ce constă sudoarea de sînge a lui Hristos în Getsemani". Ceea interesează, însă, este „catilinada" adresată propriului său duh, precum şi „apărarea". Aceasta este implicită într-una dintre întrebările retorice puse sieşi: „Va fi fiind adevărat că în forma canonului pe care după strălucitul exemplu al lui Sandu Tudor, cel ce, după atîtea veacuri de uitare, a reînnoit cîntarea ce se recită în picioare, «acatistul», ai încercat exaltarea extatică, după cum încerci să descoperi în banalul fapt divers, în metoda reportajului, atît de disprețuită, metafizica faptului divers, aceeaşi exaltare a duhului, aceeaşi încontinuă mirare şi proslăvire a vieţii şi a cosmosului?" „Apărarea" e dezvoltată mai departe astfel: „Domnule Duh, să am iertare, dar dacă recunoşti unitatea metafizică a inspiraţiei noastre literare, nu înţeleg cum nu poţi vedea obiectiv, unitatea spiritului modern al poeziei aşa-zis futuriste cu tradiţia milenară a creştinismului. Ce altceva înseamnă paradoxul liniei simple, primitivismul unui suflet complicat, patriarhalismul şi liniştea unui suflet în vecinic război cu lumea, naturaleţea prăpastiei înfiorătoare, jocul şi candoarea unui suflet aspru, tensiunea tăcută, dar teribilă metafizică, halucinaţia obiectivă a duhului, apocalispul într-un cuvînt, extazul este caracteristica amînduror tendinţe, care nu sunt decît una şi aceeaşi, căutarea patetică a eului?"[24]

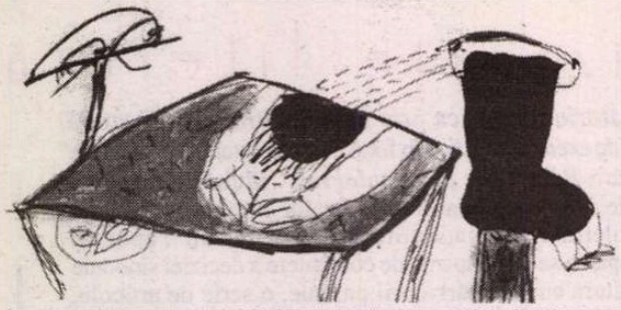
Credinţa aceasta, în unitatea ortodoxismului şi modernismului, i-a justificat, prin urmare, lui Paul Sterian manifestările din anii 1930-1933. Justeţea ei poate fi pusă la îndoială, nu însă şi „sinceritatea" ortodoxismului şi a modernismului practicate de poet acum.

În afară de manifestul pomenit, *Poezia agresivă sau despre poemul reportaj*, nelipsit din antologiile mişcării, mai stau sub semnul avangardismului „pretextul teatral" *Hérode* (tipărit în „Contimporanul"), poemul *Reportaj assirian* (din „Cuvîntul", 1932), fragmentele din *Romanul tînărului Anadam*, *D-l Vam Ex-Înger*, *Fata Morgana*. Li se poate alătura *Prinţesa Dactilo*, în care însă jocul cu tot ce e convenţie literară se mulează prea mult pe calapodul romanului poliţist de serie. De avangardism ţine întrucîtva, de asemenea, larga întrebuinţare a versului liber, precum şi violenţa erotismului şi senzualismul potenţat al unora dintre *Poemele arabe*. Hedonismul lor, patent, face greu acceptabilă motivaţia dată de autor, anume că versurile din *O mie şi una de nopţi* ar fi o ipostază a poeziei înseşi, dar şi un model de exprimare a credinţei religioase şi a patriotismului naţiei care le-a creat.

Un anume spirit modernist se află infuzat chiar *Acatistului...* – recurgerea la virtuţile poliritmiei (alternanţa dactilicului şi trohaicului), ale unei imagistici de o abundenţă extraordinară, şocînd deseori prin noutate sau prin autohtonizare. Mult mai substanţial este efortul de a fuziona tradiţionalismul şi modernismul în volumul *Pregătiri pentru călătoria din urmă*.

Victor DURNEA

(continuare în pag. 22)



Mircea Eliade a cunoscut pentru prima oară loviturile cenzurii - în sensul interdicţiei publicării unui articol – la vârsta de 20 de ani.

istorie literară

Mircea Eliade şi Cenzura

Mircea Eliade a cunoscut pentru prima oară loviturile cenzurii - în sensul interdicţiei publicării unui articol – la vârsta de 20 de ani. Colaborarea la *Cuvântul* (începând cu toamna anului 1926 şi regularitatea apariţiei celor două foiletoane săptămânale) îi conferea o anumită celebritate, ce va fi consolidată prin cele 12 „secvenţe" ale *Itinerariului spiritual*. Era considerat drept şeful generaţiei, în numele căreia îi plăcea să vorbească.

Pamfil Şeicaru şi Nae Ionescu aveau mare încredere în tânărul lor colaborator şi-i trimiteau articolele direct la tipografie, fără să le mai citească în prealabil. Au intervenit însă mici incidente. Nu totdeauna părerile redactorului coincideau cu cele ale conducerii ziarului, aşa că, de la începutul anului 1928 materialele sale au început să fie cenzurate. Am publicat unul din aceste eseuri interzise, pe marginea căruia se păstrează însemnarea autografă a autorului: „Articol scris în sept.-oct. 1928. Refuzat de Nae Ionescu sub pretext de «egoism feroce»[1].

Polemizând cu G. Călinescu şi chiar cu Nae Ionescu – idolul tinereţii sale – Eliade nu se sfia să-şi prezinte propriile opere, pentru a demonstra vastitatea şi temeinicia lor. Într-adevăr, tonul e puţin infatuat. Făcând paradă de erudiţie, autorul exagerează conflictul dintre generaţii.

Articolul intitulat *Chemarea la ordine* dezvăluie şi unele cancanuri şi mici mizerii din lumea redacţională a revistelor şi editurilor deceniului al treilea, atât de asemănătoare, vai! – cu situaţia noului mileniu în care ne aflăm.

Cenzura însă, ca instituţie punitivă a statului, o va cunoaşte cu ocazia tipăririi romanului *Întoarcerea din rai*.

La începutul anului 1934, o dată cu reintroducerea stării de asediu este suspendată apariţia ziarului *Cuvântul* şi se introduce cenzura. Pentru a primi dreptul de difuzare, fiecare carte avea nevoie de o aprobare specială.

Romanul lui Eliade, după un stagiu de o lună, a căpătat permisiunea să apară, aflându-se în librării la 9 februarie 1934. Motivele „carantinei" au fost de ordin politic şi moral. Cenzorului (din 1934) nu i-au fost pe plac prezenţa într-un roman, atât a grevelor de la Griviţa, cât şi a unor scene de erotism. Autorul, în aşteptarea verdictului, foloseşte ironia într-un articol publicat în *Credinţa*:

„De când se scrie sub regimul cenzurii numele, ideile şi faptele trebuie mascate. Altminteri ar sări în ochi şi ar fi cenzurate (aşa cum se întâmplă adesea, de altfel). Şi aşa mascate, alambicate, strivite sub nume străine şi alegorii continentale – faptele şi ideile gazetăriei româneşti nu mai sunt aşa de accesibile publicului. Noul simţ al alegoriei va deveni în curând un adevărat limbaj. Cititorii vor putea citi „simbolic" tot aşa de curent cum citeau până acum câteva luni româneşte. Ceea ce înseamnă că cenzura nu este atât de infamă pe cât se spune".[2]

Chiar dacă *Întoarcerea din rai* şi *Huliganii* au fost tipărite într-un timp record în două ediţii, cenzura îşi făcea în continuare mendrele. E inadmisibil notează eroul nostru, considerând aceasta drept „o insultă adusă demnităţii scriitoriceşti".

„Că sunt scriitori care nu-şi respectă această demnitate, o ştim cu toţi; critica şi publicul şi-au spus cuvântul îndeajuns de răspicat. Nu era nevoie de cenzura cărţilor pentru chemarea la ordine a câtorva rătăciţi de talent. De fapt cenzura nu se înfiinţează pentru stăvilirea «literaturii imorale». Ea se înfiinţează pentru ca triumful prostiei şi al lichelismului cultural să fie complet. Anul 1936 se apropie de sfârşit într-o magnifică apoteoză a laşităţii colective şi a prostiei câtorva aleşi. Nu e nimic. Am cunoscut timpuri mai grave. Bunăoară, pe vremea Regulamentului Organic".[3]

Evenimentele se precipită. Cele câteva articole legionare ale lui Eliade determină, în vara anului 1938, hărţuirea, arestarea şi întemniţarea scriitorului în lagărul de la Miercurea Ciuc.

Cu un an înainte îşi pierduse postul de la Universitate. Din Sanatoriul de la Moroieni – fără putinţa de a-şi plăti impozitele – se adresa disperat lui Mircea Vulcănescu.

Făcând traduceri (semnate de alţii) este „salvat" în aprilie 1940, când, cu ajutorul lui Al. Rosetti şi C. C. Giurescu a fost trimis ca ataşat cultural pe lângă Legaţia Română din Londra.

Peste mai bine de trei decenii, istoricul Giurescu îşi amintea:

„A doua zi după ce venise la minister, mi-a scris o scrisoare care m-a mişcat; între altele spunea că era pe pragul disperării şi că l-am scăpat de la moarte".[4]

Departe de ţară, în Anglia mai întâi, apoi în Portugalia – între 1940-1944 – nu va mai fi în vizorul cenzurii din România. Dar ce s-a întâmplat după aceea e inimaginabil. Înverşunarea cu care acest înveninat „mecanism" socio-politico-ideologic s-a năpustit împotriva lui, în perioada comunistă, e diabolică.

Cenzura, perfecţionându-şi metodele, a început să folosească procedee de o rară perversitate.

Interdicţia semnăturii alterna cu cele mai flatante promisiuni. Emisarii trimişi de oficialităţi să-l invite în ţară, propunându-i fotoliul de academician într-o anumită etapă erau înlocuiţi cu procurorii care lansau ridicole acuze. Plastografia, insinuarea, minciuna, intrigile, calomnia, denunţul şi suspiciunea erau mânuite cu îndemânare de politrucii creatori de atmosferă.

În primele zile ale „noii ordini" de după 23 August 1944 acuzele foştilor NKVD-işti se radicalizează, deschizând drumul măsurilor represive ale cenzurii, care nu se vor lăsa aşteptate.

La *3 septembrie 1944* în *Dreptatea*, Oscar Lemnaru e intransigent: „În presă să nu intre niciunul dintre cei ce au mâinile pătate cu cerneala urii şi a infamiei. Să nu mai pătrundă în lumea nobilă a tiparului, să nu mai scrie, să nu mai cugete". Aceste interdicţii se refereau la principalul inamic: Mircea Eliade. Va reveni, folosind aceeaşi tonalitate la *28 septembrie* şi *11 octombrie 1944*, *23 ianuarie* şi *3 februarie 1946*. La *4 noiembrie 1947* propunea în *Dreptatea nouă*: „Nu e suficient că aceste cărţi au fost scoase din librării, de vreme ce ele mai pot fi găsite în rafturile anticariatelor... Se impun măsuri riguroase. Să li se interzică anticarilor răspândirea unor lucrări semnate de autori infami. Chiar când aceste cărţi tratează teme literare, ele sunt totuşi primejdioase, pentru că sunt impregnate într-un misticism ceţos, întunecat, de natură să încurce minţile, să tulbure conştiinţele, să degradeze sufletele..."

Avem la dispoziţie un monumental volum de peste 600 de pagini: *Gândirea interzisă. Scrieri cenzurate – România 1945-1989*, coordonator ştiinţific Paul Caravia (Editura Enciclopedică, 2000). Putem urmări aici, pas cu pas, fiecare etapă a interzicerii celor opt mii de titluri din literatura română. În năucitoarea îngrămădire de nume sunt înghesuiţi clasicii alături de contemporani, opere „nocive" lângă banale scrieri cărora nu li se poate reproşa nimic. Mircea Eliade deţine un confortabil loc, cu 26 de titluri (pp. 175-176).

Ne oprim (deocamdată!) la perioada 1945-1948. Decretul-lege, semnat de Suveran, este întocmit pe baza expunerii de motive redactate de Petre Constantinescu-Iaşi (ministrul Propagandei) şi Teohari Georgescu (ministrul Afacerilor Interne).

Nu era de glumit: editorii, tipografii şi librarii „vor retrage imediat din circulaţie cărţile respective". Cei ce vor nesocoti dispoziţiile legii vor suferi rigorile Codului Penal: arestarea până la cinci ani şi amenzi usturătoare.

Decretul era justificat prin „respectarea convenţiei de Armistiţiu".

A urmat publicarea a patru broşuri intitulate *Publicaţii interzise* (1945, 1946, 1947, 1948) şi numeroase altele, de uz intern.

Extrag un scurt pasaj din volumaşul apărut în 1948:

„În acţiunea ei criminală de a menţine cu orice preţ poporul în ignoranţă şi obscurantism, reacţiunea a folosit toate mijloacele care puteau să o ajute la aceasta. Ea încerca să propage otrava ideologiei imperialiste în toate straturile sociale, pentru ca în pregătirile care se făceau în vederea războiului de jaf şi cotropire împotriva Uniunii Sovietice, masele muncitoare trebuiau înşelate, iar adevărul adevărat ascuns sub masca, pe care burghezo-moşierimea o dorea cât mai puţin transparentă a minciunii".

Aş putea fi de acord ca în această listă să facă parte cartea lui Eliade *Salazar şi revoluţia din Portugalia* (1942), - deşi s-ar putea discuta afirmaţia că această lucrare ar împiedica „democratizarea ţării", ar „propaga ideile fasciste".

Dar care e sensul includerii volumului *Maitreyi* („*toate ediţiile*") şi a celorlalte romane şi nuvele din perioada interbelică?

În afară de această severă epurare a întregii creaţii eliadeşti, timp de *23 de ani* (24 august 1944-31 august 1967) autorul nostru nu a avut drept de semnătură. Era interzisă orice referire la operele sale.

Bineînţeles – din când în când, propagandiştii de serviciu, recrutaţi din rândul scriitorilor cu un oarecare prestigiu, ieşeau în arenă.

Zaharia Stancu îşi intitula pamfletul *Pleava din căruţele duşmanului*:

„Legionarii se află astăzi în slujba Germaniei revanşarde a lui Adenauer şi în slujba cercurilor agresive americane care pregătesc împotriva Răsăritului şi împotriva noastră războiul. Oare nu se jeneză nici astăzi Mircea Eliade de faptele camarazilor săi de altădată şi cu care continuă să se afle şi astăzi în urâtă şi criminală cârdăşie? Se pare că nu, de vreme ce le tăinuie crimele de ieri şi visează alături de ei alte crime, alte asasinate, alte pârjoluri, alte pustiiri".[5]

Poate că ar trebui să menţionez sensul figurat al cuvântului *pleavă* (pentru cei ce nu au un dicţionar la îndemână: ceea ce este lipsit de valoare, om de nimic, lepădătură, drojdia societăţii.)

Nichifor Crainic „analizează" lucrările ştiinţifice ale fostului său colaborator de la *Gândirea*:

„Când l-am numit un sexolog maniac am întrebuinţat un eufemism. În realitate Mircea Eliade e un pornograf maniac, care îşi difuzează obsesiile sub forma înşelătoare a studiilor erudite. Scrieri erudit-pornografice circulă cu duiumul în Occident. Mircea Eliade excelează prin tentativa de a da pornografiei un sens mistic, sacru şi de a face din incest şi din actul orgiac un principiu cosmic".[6]

În toamna anului 1967 tactica şi strategia conducerii comuniste faţă de Eliade se schimbă.

Au început să apară în revistele româneşti câteva din nuvelele recente ale scriitorului, alături de recenzii şi exegeze despre creaţia sa dintre cele două războaie.

Cu chiu cu vai are loc în decembrie 1969 debutul editorial: *Maitreyi* şi *Nunta în cer* (studiu introductiv de Dumitru Micu) şi, în vara anului următor, *La ţigănci şi alte povestiri* (prefaţat de Sorin Alexandrescu). În paranteză fie spus şi în această primă reeditare au existat unele mici... accidente, în sensul că au fost omise câteva fraze. Traducătorul în limba spaniolă Joaquin Garrigos, citind cu atenţie textul, a remarcat trei fraze lăsate la o parte. Le vom identifica împreună şi versiunea spaniolă din *Nuntă în cer* va fi publicată integral în Spania.[7]

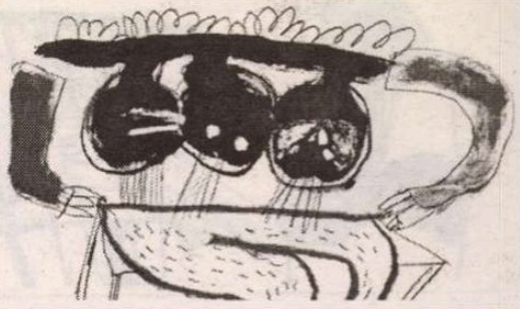
Despre editarea primelor două volume şi în special despre dramaticele lor peripeţii aflăm multe amănunte din corespondenţa emisă şi primită.

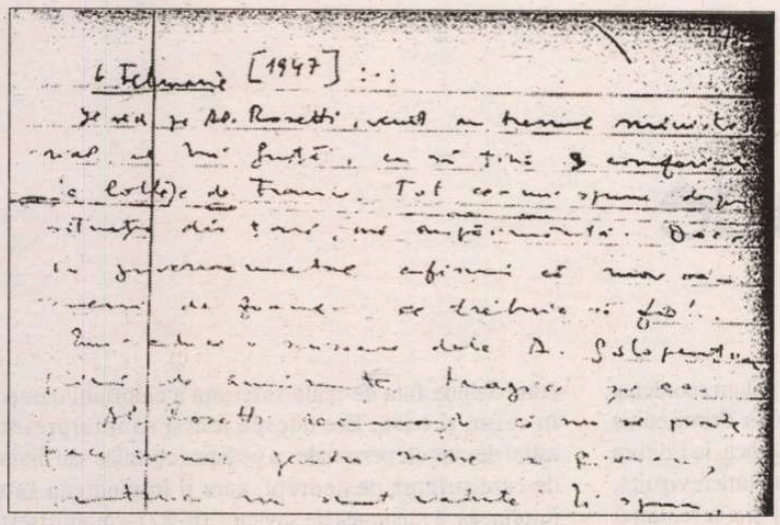
Deşi „reconsiderat", relaţiile cu autorităţile comuniste continuă să fie încordate. Din zecile de mărturii documentare mă opresc la două scrisori. Prima este adresată lui Gheorghe Bulgăr, la *25 martie 1969*: „Am uneori impresia că ne despart nu un continent şi un ocean, ci o galaxie. Dar m-am învăţat (de mult!) să trăiesc în orice situaţie, bună sau rea, pe care ne-o impune «Istoria»."[8]

Cea de-a doua epistolă are ca destinatar pe Dumitru Micu şi e datată *14 iulie 1970*:

„Ce-ai spune D-ta, ce-ar spune orice om cu demnitate, de un scriitor care, după ce i se amână trei luni o carte şi opt luni alta (încă netipărită), i se amână tipărirea unei traduceri (*Aspects du mythe*), după ce „oficialităţile" insistaseră să se efectueze traducerea în timp record, şi

A treia interzicere a semnăturii a venit ca un trăsnet, în timpul sărbătoririi a 75 de ani. Care să fie cauza?

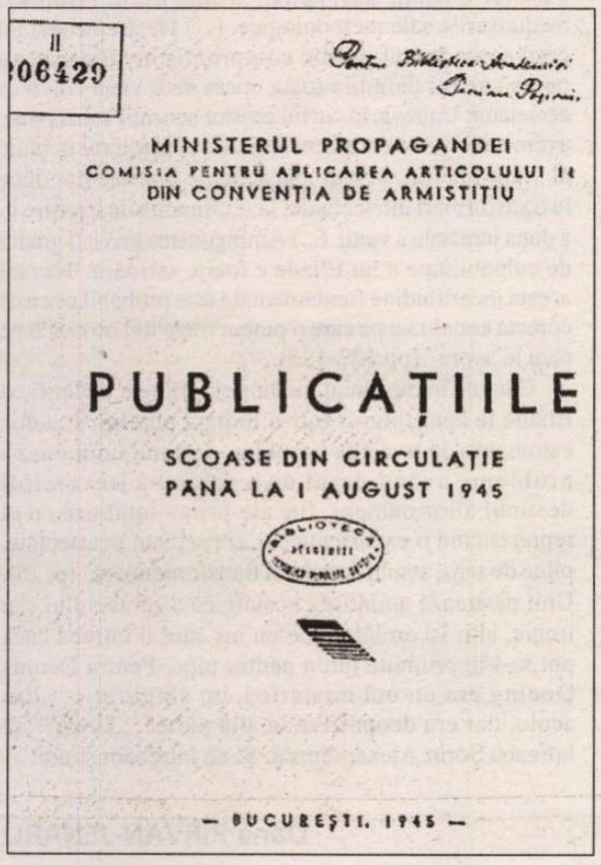




nu i se publică nici măcar un foarte cuminte interviu... Ce-ai spune despre acest scriitor dacă ar veni *acum* în ţară? Că vine ca să se ploconească pe unde trebuie, cu speranţa că i se vor publica ceva cărţi şi, de asemenea, vine ca să-şi „perie" foştii lui colegi şi astfel să reintre în „actualitatea literară". Sunt convins că pe un asemenea scriitor român nu l-ai stima, chiar dacă i-ai admira opera. Crede-mă, nu vreau să pierd stima nici unui om şi cu atât mai puţin pe-a dumitale. De peste 30 de ani mi-am acceptat destinul. Nu văd de ce-ar trebui să-l reneg acum, riscând să se interpreteze dorul meu de ţară şi de familie drept oportunism şi milogeală. Nu acuz pe nimeni, căci „nu vremurile sunt sub om"... Sper că lucrurile se vor înseninа într-o zi. Iar dacă nu voi apuca ziua aceea, Bălcescu ne-a învăţat că se poate muri românește în orice colţ al pământului".[9]

Atunci când scrie aceste rânduri, situaţia era cu mult mai gravă. Scriitorul va afla aceasta cu întârziere. Cu aproape o lună în urmă apăruse un articol distructiv la adresa volumului său *De Zalmoxis à Gengis-Khan*. Semnatarul, Miron Constantinescu aplica sloganul marxist-leninist: „Deficienţa fundamentală a metodei folosite de Mircea Eliade este aceea că nu examinează condiţiile economico-sociale, culturale, care au cerut apariţia anumitor simboluri şi mituri, compară aceste mituri şi legende între ele, desprinzându-le de viaţa socială".[10]

Odată cu recenzia ideologului comunist se va institui al doilea „embargo". Timp de doi ani nu va fi permis nimănui să publice sau să discute despre Eliade în ziarele şi revistele din România. Interzicerea se va prelungi – în anumite situaţii – cu câţiva ani, în virtutea inerţiei. De



pildă, Eliade nu are cinstea de a fi introdus în *Dicţionarul de literatură română contemporană* din 1971, de la Editura Albatros. Nici ediţia a doua „revizuită şi adăugită" din 1977 nu consacră nici un rând marelui scriitor. Ciudat e că referenţii ştiinţifici ai volumului sunt Romul Munteanu şi Mircea Zaciu. Să nu se fi aflat nici la Bucureşti şi nici la Cluj că există totuşi un scriitor român cu acest nume, tradus în 25 de limbi? E greu de crezut că nu au reuşit să-şi procure cele două volume. Cărţile au avut un tiraj de 60.000 de exemplare (fiecare din ele).

A treia interzicere a semnăturii a venit ca un trăsnet, în timpul sărbătoririi a 75 de ani. Care să fie cauza? Eliade semnase câteva proteste unor prestigioase publicaţii şi lui Ceauşescu însuşi faţă de tratamentul deţinuţilor politici Paul Goma şi preotului Gheorghe Calciu. În timpul omagierii, redacţiile tuturor revistelor din Bucureşti şi provincie au primit un ordin telegrafic. Să-i dăm cuvântul lui Pericle Martinescu:

„Jubileul lui Mircea Eliade, pregătit cu entuziasm şi aşteptat cu fervoare a căzut pe neaşteptate în baltă. La un ucaz de sus toate zaţurile au fost topite...

Am auzit că un fanatic al regimului, proletcultistul Ştefan Voicu i-ar fi prezentat lui Ceauşescu o listă cu ceea ce s-a scris despre Mircea Eliade la 75 de ani (se scrisese într-adevăr mult în ajunul aniversării!) şi cu ceea ce se scrisese cu prilejul celei de-a 60-a aniversări a Uniunii Tineretului Comunist, care coincidea cu jubileul scriitorului. Decalajul era enorm în favoarea lui Eliade. A urmat blocada! Acum nu se mai pomeneşte nimic despre Eliade, ca şi cum el nici n-ar exista pentru presa literară şi cultura din România".[11]

Despre cei zece ani (1980-1989) în care am încercat zadarnic să editez *Noaptea de Sânziene* am relatat, nu de mult, pe larg într-un articol din **România literară**.[12]

Am mai avut şi alte proiecte temerare sortite eşecului. Unul dintre acestea a fost editarea *Jurnalului*.

Primind încuviinţarea autorului (la *11 aprilie 1980*) am început demersurile pentru obţinerea manuscrisului.

Alexandru Rosetti, urmând să plece în Anglia a acceptat să-mi aducă textul (la proiectata mea ediţie se asociase şi Liviu Călin, prieten al marelui lingvist). Nici el şi nici Gheorghe Bulgăr – profesor la Universitatea din Lyon – n-au reuşit să-şi îndeplinească „misiunea".

Mac Ricketts mi-a expediat până la urmă prin poştă o fotocopie a manuscrisului ce-i fusese înmânată de Eliade.

Ca să am şanse de reuşită îmi luasem unele măsuri de precauţie. Ţinând seama că volumul era intitulat *Fragmente de Jurnal* mi-am permis să omit două pagini, fără să le marchez prin blestematele croşete [...]. Aceste pasaje „incendiare" combăteau doctrina şi liderii comunişti:

„Trebuie să spun că fenomenul capital al secolului al XX-lea n-a fost – şi mai ales nu va fi – revoluţia proletariatului, aşa cum o prevesteau marxiştii acum şaptezeci-optzeci de ani, ci descoperirea omului noneuropean şi a universului său spiritual".[13]

„Marx şi marxiştii scriu în aceeaşi manieră agresivă şi polemică în care scriau teologii Reformei şi Contrareformei".[14]

Jurnalul ne prezintă şi o scenă incredibilă, de la revelionul noului an 1945, sărbătorit de protipendada comunistă. Însemnarea din *30 decembrie 1976* e prilejuită de vizita unui participant direct la evenimente: poetul Ion Caraion: „Notez acest episod pentru că nu l-am auzit niciodată: noaptea de revelion 1944-1945. Caraion lucra la *Scânteia tineretului*. Într-o mare sală, cu un bufet bine garnisit, erau adunaţi vreo sută de gazetari comunişti şi membri ai partidului. Cu vreun sfert de ceas înainte de miezul nopţii, apare Gheorghiu-Dej; e primit cu aplauze. Se sting luminile, iar când se reaprind, la 12 fix, Dej era suit pe scaun şi urina bine dispus deasupra farfuriilor cu bunătăţi care alcătuiau bufetul. Toţi cei prezenţi aplaudă. A doua zi, spune Caraion, şi-a redactat demisia în termeni foarte duri. Acest text a constituit de fapt, adevăratul motiv al proceselor de mai târziu (a doua oară, a fost condamnat la moarte); în total unsprezece ani de temniţă".[15]

Un comunist nostalgic, citind descrierea acestei scene triviale a insinuat că... e invenţia lui Eliade.

Versiunea franceză a acestor fragmente de *Jurnal* a fost tipărită de Editura Gallimard în 1981. Nici Ion Caraion (1923-1986) şi nici oficialităţile comuniste nu au dezminţit existenţa acestei... petreceri populare. În nici un caz aceste însemnări nu ar fi putut să apară în România comunistă. Autorul a fost de acord cu omisiunea lor.

Am dactilografiat textul, dar Editura Eminescu nu a mai primit permisiunea să-l publice.

Îmi sunt necunoscute discuţiile dintre reprezentantul editurii şi cenzorul *Jurnalului*.

Un alt caz însă, îmi este familiar.

Vigilenţa cenzorilor hăituia fiecare cuvânt sau propoziţie din lucrările lui Eliade. O nevinovată povestire fantastică, scrisă la 15 ani (*Minunata călătorie a celor cinci cărăbuşi în ţara furnicilor roşii*) descoperită de mine în arhiva din ţară a scriitorului – mi-a fost refuzată de redacţiile câtorva reviste între 1982 şi 1989. Textul a fost publicat după decembrie 1989. În *Notele* volumului I din *Scrieri de tinereţe* arătam:

„Am păstrat o copie dactilografiată a acestui document. Cenzorul (redactorul?) a subliniat *apăsat*, cu roşu şi albastru anumite pasaje, a pus numeroase semne de întrebare (şi exclamare) pe margine. Ca amuzament, reproduc o parte din aceste „mostre", considerate probabil... aluzii antistatale:

„Preşedintele murise într-un accident la alegerile din mai. Nu ţi-e dumitale somn, pentru că n-ai fost la şedinţă. Se apropiau de graniţa de Vest... Cum o fi pe-acolo? Desigur că mult mai bine ca aici... Nu dau nici o informaţie în dauna patriei mele. O companie de furnici roşii, spaima întregului ţinut, - bandiţi cărora guvernul nu le putea face nimic."

Pentru numele lui Dumnezeu, Eliade a scris aceste pagini cu peste 70 de ani în urmă"[16] [azi 85!].

La data trecerii lui Eliade în eternitate – *22 aprilie 1986* – echipa inchizitorilor se descompletase.

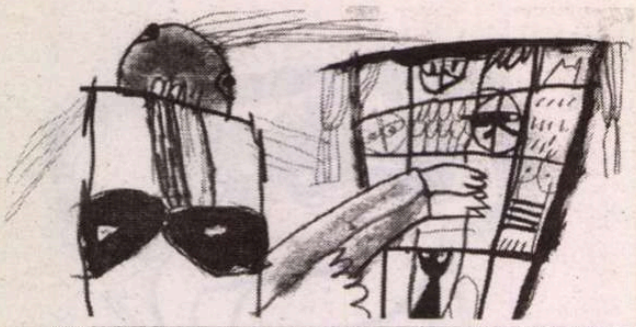
Lucreţiu Pătrăşcanu fusese omorât fără milă de tovarăşii săi de luptă şi idei, iar Miron Constantinescu, după cumplita tragedie din propria familie, murise în 1974.

Rămăseseră la posturi Gogu Rădulescu şi Ştefan Voicu, secondaţi de obedienţii filozofi Pavel Apostol şi Constantin Ionescu-Gulian - numit de Virgil Ierunca groparii culturii româneşti.

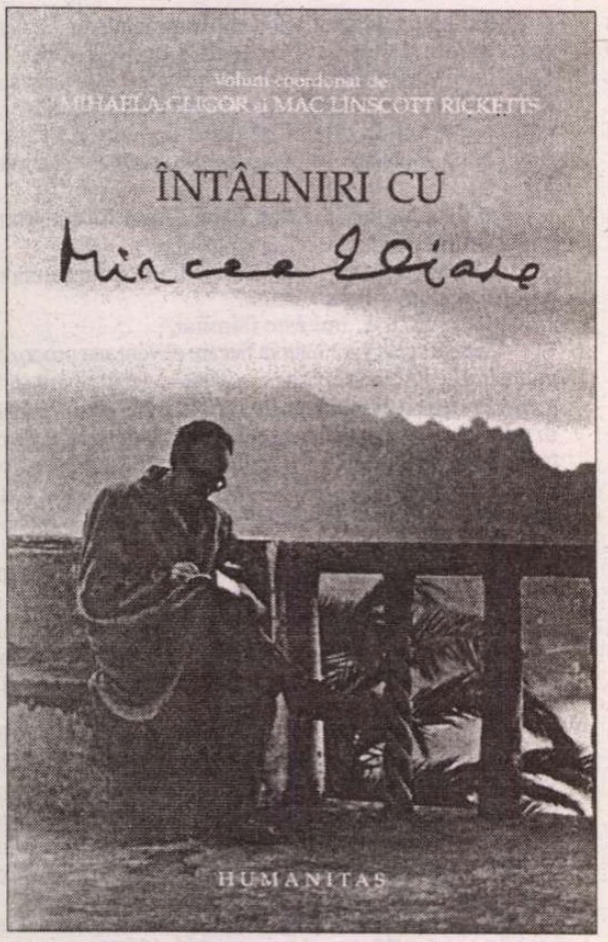
Ei au decretat cu iresponsabilitate ca în presa comunistă din România să nu apară despre scriitorul şi savantul român care ne părăsise decât o ştire laconică şi anodină. În zilele sfârşitului lui aprilie 1986, în ziarele şi revistele din întreaga lume s-au publicat însă sute de necrologuri şi elogii. Dispoziţiile iacobinilor cenzori bucureşteni îşi pierdeau valabilitatea dincolo de graniţele ţării.

Mircea HANDOCA

[1] *Mircea Eliade cenzurat în 1928*, în *Jurnalul literar*, an IV, nr. 23-26 iulie, 1993, p. 1.
[2] *Se creează un nou simţ*, în *Credinţa*, 2 februarie 1934.
[3] *Cenzura cărţilor*, în *Vremea*, an IX, nr. 461, 1 noiembrie 1936.
[4] C. C. Giurescu, *Jurnal de călătorie*, Ed. Sport-Turism, 1977, p. 143.
[5] *Gazeta literară*, nr. 3, 20 ianuarie 1955, p. 1.
[6] Nichifor Crainic, *Un sexolog maniac*, în *Glasul Patriei*, 10 septembrie 1963.
[7] *Boda en el cielo*, Ed. Rousel, Barcelona, 1995, pp. 64, 170, 209. Vezi nota traducătorului de la p. 64.
[8] *Europa, Asia, America*, vol. I, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1999, p. 124.
[9] Idem, vol. II, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2004, p. 276.
[10] Miron Constantinescu, *Consideraţii metodologice şi istorice*, în **România literară**, nr. 28, 16 iunie 1970.
[11] Pericle Martinescu, *Jurnal intermitent*, Ex Ponto, 2001, p. 308-309.
[12] **România literară**, nr. 45, 10 noiembrie 2006.
[13] *Jurnal* I, ediţia a II-a, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2004, p. 229.
[14] Ibidem, p. 387.
[15] Ibidem, p. 264-265.
[16] *Cum am găsit piatra filozofală. Scrieri de tinereţe* I, *1921-1925*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1996, p. 659.



Când scria despre moartea dureroasă a primei sale soții, Nina, sau când scria și vorbea pe larg despre artrita sa chinuitoare, Eliade părea adesea încătușat în ego-ul său.



Întâlniri cu Mircea Eliade, Volum coordonat de Mihaela Gligor și Mac Linscott Ricketts, Cuvânt înainte de Mihaela Gligor, Prefață de Mac Linscott Ricketts, postfață de Sorin Alexandrescu, Humanitas, București, 2007, 262 p.

Omul Eliade

Aveam obiceiul de a apărea la birou după-amiaza târziu, joia sau vinerea. Urcam la etajul trei și băteam la ușa de stejar a biroului. Ușor adus de spate și târțâindu-și picioarele, Eliade se grăbea să deschidă ușa și apoi mi se dezvăluia o scenă de neuitat. Imaginea nu era una cu rafturi sau pereți plini cu cărți, ci literalmente aceea a unei lumi alternative întunecate din cauza ferestrelor plumbuite din fundul camerei și complet îngropată sub mormane de cărți. În mijlocul acestor movile mișcătoare se afla o singură potecă îngustă care ducea de la ușa încăperii la un birou vechi de lemn încărcat cu pipe împrăștiate, tutun, hârtii aflate acolo din întâmplare, corespondență și alte teancuri de cărți. Exista un anumit risc în traversarea rapidă a acestei poteci sinuoase întrucât, doar ușor atinse, grămezile uriașe de cărți se puteau prăvăli, conducând la o adevărată reacție în lanț a celorlalte mormane".

„Omul care mi-a răspuns când am bătut la ușă era scund, încovoiat de artrită, cu ochelarii alunecându-i pe nas și un păr cărunt și hirsut, îndeajuns de lung pentru a-i atinge gulerul, într-un chip nu tocmai elegant. Doar ochii luminoși l-ar fi distins într-o mulțime și zâmbetul care îi lumina acum fața: «Oh, sunt atât de *hoppy* să te văd»".

Nu sunt fragmente dintr-un roman al cărui erou se numește Eliade, ci câteva tușe ale imaginii omului și profesorului Mircea Eliade, așa cum s-au păstrat acestea în amintirea celor care au trăit în preajmă-i, secvențele de memorie afectivă oferindu-ne o imagine demitizată a lui Eliade, ce ar putea surmonta șabloanele radical-maniheiste care circulă de ani buni atât în țară, cât și în afară. Dacă acceptăm ideea că lucrurile, în general, nu sunt deloc simple și nuanțele contează, vom găsi o confirmare a acestui principiu în proaspătul volum apărut la Humanitas – *Întâlniri cu Mircea Eliade*, volum coordonat de Mihaela Gligor și Mac Linscott Ricketts. Prima ediție a *Întâlnirilor* a apărut în 2005 la Cluj Napoca, la Editura Casa Cărții de Știință, ediția de față fiind una revizuită, în sensul că au fost adăugate texte noi și s-a renunțat la textele despre opera lui Eliade, păstrându-se doar partea memorialistică. Amintirilor din prima ediție ale unor colaboratori și prieteni americani sau români – Douglas Allen, Gregory D. Alles, David Brant, Fred W. Clothey, Dennis Doeing, Nancy Auer Falk, Jerome H. Long, Norman Girardot, Mac Linscott Ricketts, Mircea Handoca etc. – li se adaugă mărturii noi semnate de Sorin Alexandrescu, Virgil Nemoianu, Mihai Șora, Andrei Oișteanu și Florin Țurcanu, singurul care nu l-a cunoscut personal pe Eliade, dar care ne-a oferit una dintre cele mai echilibrate cărți despre acesta.

„Fiecare material din volumul de față ni-l prezintă pe omul Eliade așa cum a fost el, cu greșelile și stângăciile sale, cu suferințele și bucuriile trăite, cu erudiția sa, cu farmecul său" – precizează Mihaela Gligor în *Cuvânt înainte* și textele compun într-adevăr un puzzle ce permite o configurare inedită a portretului celui care pentru mulți a fost „Mircea". Consonanțele afective și subiectivitățile intelectuale ale martorilor sunt însoțite de o moderație înțeleaptă, dimensiunile contradictorii ale personalității sale și admiterea necesității unor critici ce au fost aduse lucrărilor sale, nefiind unele abraziv-acuzatoare. Avem în fața noastră un „geniu", un „uriaș", un „maestru" ce a schimbat cursul multor vieți, ce i-a făcut pe mulți *să vadă lumea prin lentilele sale*, dar și un personaj cu defecte și scăderi ce nu fac decât să îi sporească umanitatea, întrebarea autoadresată de Nancy Auer Falk, asistenta lui Eliade din perioada Chicago, surprinzând laturi controversate ale personalității acestuia: „A fost el – așa cum le-a apărut studenților săi – doar un om liniștit și cumva timid, cu o mare voință de a înțelege și cu disciplina și talentul de a-și urma această dorință la o scară extraordinară? Sau a fost un fel de megaloman ciudat, împins de propriul ego să încerce să monopolizeze și să-și impună punctul de vedere în toate aspectele cunoașterii din domeniul său?"

Portretul ce poate fi închegat în urma lecturării diverselor mărturii este unul compozit, pe alocuri contradictoriu. „Salvatorul studiului religiilor" era un tip ce „purta adesea raiați largi și fuma zdravăn dintr-o pipă tutun dulce și ieftin Cherry Blend" (p. 103), prieten cu Saul Bellow și Paul Ricoeur, dar și cu veverițele pe care le hrănea, o autoritate de o erudiție uimitoare, dar și naiv, nedescurcăreț, lipsit de abilitate în chestiuni practice, detașat de problemele lumești în așa măsură încât nu făcea diferența între gloanțe și rachete. Era generos și receptiv la solicitări pentru informații bibliografice, prompt în a-i ajuta pe ceilalți, dispus să ia în considerare orice idee sau îndoială, prietenos și grațios chiar și atunci când pierdea un turnir intelectual, modest, deschis către spiritul universal, dar și un om care, „în mod surprinzător a manifestat un narcisism, o meschinărie, o insensibilitate și autocompătimire surprinzătoare. De exemplu, când scria despre moartea dureroasă a primei sale soții, Nina, sau când scria și vorbea pe larg despre artrita sa chinuitoare, Eliade părea adesea încătușat în ego-ul său și incapabil să arate compasiune față de reala suferință a celorlalți oameni în carne și oase. Era adesea tentat să interpreteze astfel de chinuri personale ca pedepse cosmice sau divine de care suferea pe nedrept, care îl împiedicau să-și împlinească misiunea de savant," (p. 37) – mărturisește Douglas Allen.

Este evidentă diferența dintre acel Eliade al anilor '30 din România și Eliade exilatul, Sorin Alexandrescu surprinzând transformările acestuia: „Tânărul revoltat, crezând fanatic în exprimarea convingerilor până la capăt, chit că puteau răni oamenii (vezi cazul Iorga), se maturizase într-un savant occidental, discret, chiar efasat în fața interlocutorilor. Îl caracterizau acum nu explozia de indignare, ci controlul de sine, nu destăinuirile, ci tăcerea diplomatică, și nu intuițiile, sau opiniile subiective îl pasionau, ci probele din documente culturale publice" (p. 19). Refuzul de a vorbi despre el însuși, despre anumite perioade ale vieții sale, venea, potrivit lui Sorin Alexandrescu, din „simpla nevoie de a se proteja de suferințele din trecut și de-a adopta o *mască* general occidentală, afabilă, dar distantă, care delimita zona de *privacy* la care aveau acces doar Christinel și poate câțiva foarte vechi prieteni" (p. 20).

Alegerea lui Eliade da a păstra tăcerea în legătură cu atingerile pe care le-a avut cu mișcarea legionară este un punct nevralgic atins aproape de toți cunoscuții săi, Norman J. Girardot raportându-se la acest fenomen într-un mod nuanțat: „La urma urmei, pare a fi mai bine să păstrezi un secret decât să recunoști deschis păcate care, oricât de scuzabile, vor fi interpretate public, sordid, în cel mai acuzator mod cu putință (p. 113)". „(...) a crescut încet în mine, de-a lungul ultimilor ani, imperativul de a scoate din nou în evidență partea cea mai bună a moștenirii și spiritului eliadesc – fără a neglija să admit păcatele tinereții sale, tăinuirea unui trecut rușinos și neajunsurile sale metodologice. (...) De asemenea, nu cred că un trecut politic compromis invalidează cu necesitate ori definitiv toată opera de o viață cuiva ca cercetător. Undeva, în cursul acestor acuzații vehemente, avem nevoie să ne aducem aminte de caracterul inițiatic al vieții omului, în care păcatele de tinerețe pot duce la transformări intelectuale, la sentimente de ispășire în a doua jumătate a vieții. (...) Ambiguitatea privind gradul de culpabilitate a lui Eliade e foarte serioasă. Tocmai această incertitudine fundamentală este probabil cea mai corectă concluzie pe care o putem trage din dovezile pe care le avem" (pp.122-123).

Căutate în mozaicul memoriei, primele întâlniri cu Eliade le apar tuturor într-o lumină puternică, deloc estompată de trecerea timpului, destinul unui om cu probleme având darul de a schimba ireversibil destinul altor oameni, fiecare primă întâlnire cu el reprezentând o experiență cu „consecințe neașteptate, pline de sens, semnificative și transformatoare" (p. 25). Unii păstrează amintirea nostalgică a zâmbetului său ironic, alții își amintesc de un ins care îi întreba dacă pot să-i împrumute tutun pentru pipă. Pentru Dennis Doeing era un om misterios, un singuratic: „Era acolo, dar era deopotrivă în altă parte". „Unde?" se întreabă Sorin Alexandrescu. Și ne întrebăm și noi!

Dana PÎRVAN-JENARU

Damé adaugă o afirmaţie care poate da de gândit: „Cel mai bun mijloc de a combate această decadenţă morală care ne învăluie este să cercetăm presa modernă, cea care a contribuit la acest trist rezultat”.

Acum 100 de ani

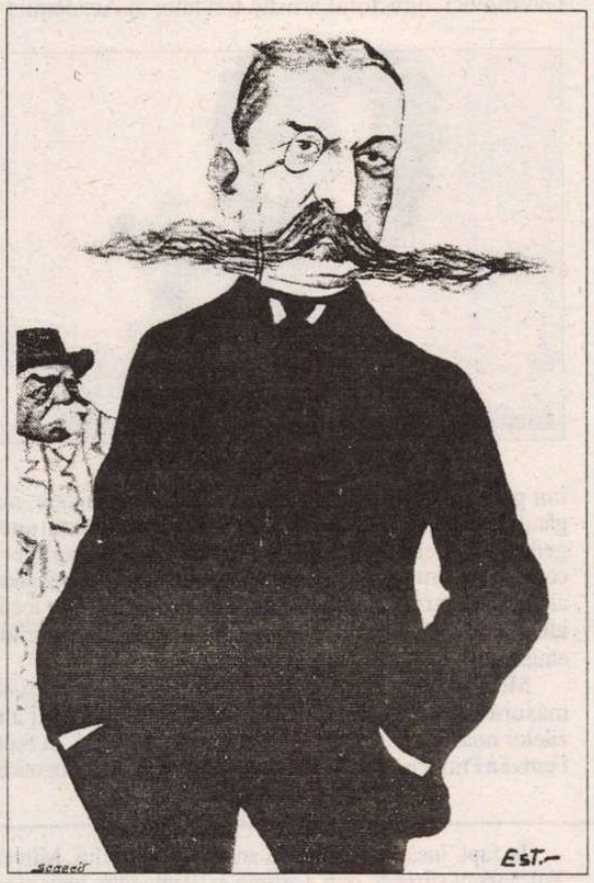
Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Exact acum 100 de ani, în 1907, murea la Bucureşti unul dintre „străinii” care s-au lăsat seduşi de farmecul României: francezul Frédéric Damé. *Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900* îi acordă, pe drept, un spaţiu larg, îl pune alături de scriitorii români, iar biografia care poate fi reconstituită de aici şi din diverse alte documente e demnă de vieţile tumultuoase ale bărbaţilor de secol 19. Născut în preajma Revoluţiei – am găsit trei variante: 1840, 1849 şi 1851 – la Tonnerre, în inima Burgundiei, Damé urmează Dreptul şi devine curând publicist. Scrie la mai multe ziare, între care cel mai cunoscut e *Le Figaro*. La revista *Le Corsaire*, unde e redactor, îl are drept colaborator pe Baudelaire. Un detaliu important din tinereţea lui Frédéric Damé este prietenia cu Lautréamont (Isidore Ducasse), care îi dedică, lui şi criticului Alfred Sircos, volumul *Poésies* din 1870. Cei doi, Damé şi Sircos, erau directorii revistei *La Jeunesse* („Junimea”), al cărei scop era progresul moral, cum se precizează într-un editorial: „Să căutăm, fraţilor, a reda omenirii frumosul ei privilegiu: iubirea. Mă adresez vouă, soldaţi ai inteligenţei: scriitori, poeţi, publicişti, artişti... Doar de azi-nainte poate începe progresul de ordin moral”. Damé adaugă o afirmaţie care poate da de gândit: „Cel mai bun mijloc de a combate această decadenţă morală care ne învăluie este să cercetăm presa modernă, cea care a contribuit la acest trist rezultat”. Ceva din tonul moralizator-avântat al lui C.A. Rosetti este de găsit în aceste texte şi nu e de mirare că, imediat ce vine în România, în 1872, devine secretar de redacţie la *Românul*.

Ce-l face pe Damé să vină în România? Să fie adevărat că trădase Comuna din Paris, cum l-a acuzat Eminescu? Greu de spus, cu atât mai mult cu cât Damé nu acceptă acuza şi se apără spunând că numai primarul Parisului, al cărui secretar fusese, a fost trădător. Cert este că sora lui Frédéric Damé era soţia avocatului Polizu şi, cum se întâmplase şi cu Mary Grant, soţia lui C.A. Rosetti, fraţii se cheamă unul pe altul şi-şi facilitează calea spre un rost în proaspăt unita Românie. Damé învaţă rapid şi bine românește, astfel încât predă un timp la Liceul Sfântu Sava (profesor de franceză) şi, ca să se ajute şi să-şi ajute elevii, scoate manuale şi un bun dicţionar român-francez.

Relaţiile lui Damé cu I.L. Caragiale sunt un capitol pasionant. Se cunosc încă de când francezul scoate, în avântul patriotic generat de Războiul de Independenţă, cotidianul *Naţiunea Română*, pentru a stimula „entuziasmul popular pe chestiunea Independenţei”. Din păcate, o ştire neverificată despre cucerirea Plevnei, primită la 31 august, adică după nici o săptămână de la primul număr (26 august), duce la suspendarea ziarului. Numărul din 1 septembrie, unicul păstrat la B.A.R., este aşadar cel din urmă. La acest ziar a colaborat şi I.L. Caragiale, dar e limpede că n-a fost timp pentru legături de prietenie. Ruptura intervine însă din alte motive. Damé este cronicar dramatic. Idealist şi moralist, la fel ca directorul *Românului*, critică în paginile acestui ziar *O noapte furtunoasă* de Caragiale. Acuzele sunt cele pe care contemporanii lui Caragiale, cu o gândire estetică primitivă, i le aduceau în genere dramaturgului: lume imorală, trivială, piesă de scandal (confuzia între lumea creată de Caragiale şi lumea contemporană lui l-a urmărit pe autor, de atunci şi până azi). Dar, se pare, Damé avea un motiv de supărare în plus.



Librarul şi editorul I.V. Socec

Există posibilitatea ca unul din modelele lui Rică Venturiano să fi fost el însuşi. Nu e de mirare că, în cronica lui, criticul dramatic găseşte că singurul personaj cu înălţime şi ideal de viaţă este tânărul gazetar care rosteşte replici ca: „...Suntem sub regimul libertăţii, egalităţii, fraternităţii: unul nu poate fi mai presus decât altul, nu permite Constituţia” sau „Familia e patria cea mică precum patria e familia cea mare; familia e baza societăţii”. Poate că totuşi nu ştia destulă română ca să prindă nuanţele ironiei. Modelele dramatice ale lui Frédéric Damé sunt dintre cele incontestabile: Shakespeare, Molière, Hugo, deşi în propriile piese sunt greu de detectat aceste influenţe. De unde să ştie că, pentru noii lui compatrioţi, dramaturgul începător pe care-l critica din motive extraestetice va deveni, şi el, un model. Dar nici Caragiale nu-l menajează: ca şi cum caricaturizarea, fie şi tangenţială, a gazetarului în portretul lui Rică n-ar fi fost de ajuns, îl suspectează pe autorul de teatru Damé de plagiat după Victorien Sardou şi Balzac.

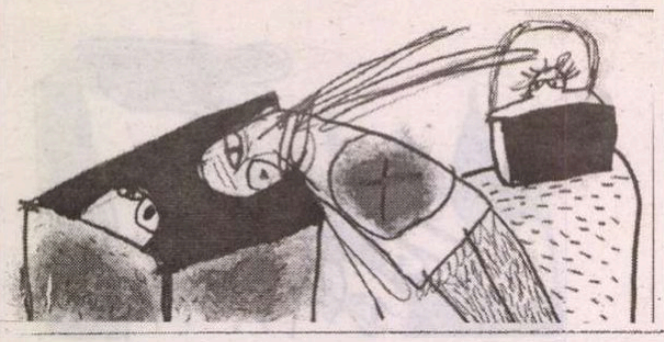
Frédéric Damé este fondatorul ziarului *La Roumanie contemporaine*, apărut în franceză, şi scrie la *L'Indépendance Roumaine* (*l'Orient*), ziar care avea un carilon sub firma de pe Calea Victoriei; e probabil ca tocmai acest semn distinctiv sonor să-i fi inspirat pseudonimul Carillon, cu care a semnat chiar în paginile ziarului, între 1879 şi 1891. Alte pseudonime sunt Fantasio şi Lear. Pe cheltuiala celui mai bogat om din Bucureşti, Grigore Cantacuzino, zis Nababul, în al cărui partid conservator intră, Damé pleacă pentru câţiva ani din noua lui ţară şi obţine un doctorat în Litere la Universitatea din Fribourg. Dacă *Istoria României contemporane* pe care a publicat-o la Paris a fost criticată de Iorga, cartea apărută postum, *Bucharest en 1906*, dedicată memoriei lui Ionnescu-Gion, este plină de informaţii utile.

În traducerea lui Lucian Pricop şi a Sânzianei Barangă şi sub îngrijirea lui Adrian Majuru, mare iubitor al istoriei în genere şi al istoriei Capitalei în special, *Bucureştiul în 1906* a apărut recent la Editura Paralela 45. Cartea beneficiază de o serie extrem de variată, de bogată şi de valoroasă de fotografii de epocă, multe făcute de Damé însuşi. (Din păcate, reproduse probabil după un original imperfect şi pe o hârtie care nu e de cea mai bună calitate, multe sunt greu de distins). Din capitolele despre istoria ţării de până la 1900, citez: „Transformarea României în regat (1881) marchează clipa decisivă către acest progres firesc. Începând din acest moment, asistăm la o transformare reală şi progresivă a Capitalei. Oraşul de boieri se modifică în acelaşi timp cu societatea. Noile legi au suprimat boierimea, au abolit robia, au făcut din ţărani mici proprietari liberi, au suprimat titlurile de nobleţe şi privilegiile, au admis toate clasele sociale în viaţa politică, au consacrat libertatea presei, au făcut justiţia egală pentru toţi şi învăţământul gratuit la toate nivelurile”. Oamenii din popor şi funcţionarii devin mai instruiţi, mai înstăriţi şi mai puternici, populaţia creşte ca număr, „bogăţia sporeşte”, iar construcţiile dau formă oraşului. Dar cea mai interesantă este partea a doua a cărţii, Bucureştiul în 1906, anul marii Expoziţii din Parcul Carol (cu multe imagini ilustrative)). Aici Damé are materiale la zi, statistici (unele chiar nepublicate încă la data scrierii cărţii, obţinute de la prieteni) şi, desigur, propriile observaţii. Deşi stilistic cartea e mai degrabă uscată, pentru că autorul vede lucrurile mai mult în cifre decât în poveşti, bogăţia de informaţii şi felul sistematic în care le prezintă o fac să intre cu brio în rândul marilor cărţi ale Bucureştilor.

În fond, ne este prezentat aici un oraş foarte bine organizat administrativ, o lume în care democraţia e evidentă şi minţile oamenilor tot mai deschise, în care arhitectura şi artele înfloresc şi în care o mulţime de oameni deştepţi şi altruişti lasă amintiri solide. Şi, cum spune Adrian Majuru în prefaţă: „Monografia lui Frédéric Damé arată ce ar putea deveni Bucureştiul dacă oamenii care-l locuiesc o vor dori şi care ne sunt lipsurile cele mai mari într-o astfel de confruntare cu istoria”. ■

Cărţi primite la redacţie

- Pia Pillat Edwards, *Zbor spre libertate*, roman, ediţia a II-a, traducere din limba engleză de Mariana Neţ; *Scrieri din exil*, prezentarea şi îngrijirea ediţiei de Monica Pillat, Editura Vremea, Bucureşti, 2007, 400 p.
- Ion Pop, *A scrie şi a fi. Ilarie Voronca şi metamorfozele poeziei*, ediţia a II-a, adăugită, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2007, 318 p.
- Helia Rimoga, *Şah la regină*, roman, Ecas Trade, Bucureşti, 2006, 220 p.
- Helia Rimoga, *De ce n-a fost jelită Carmen Zgarbur*, roman, Ecas Trade, Bucureşti, 2007, 166 p.



Aici muzica își dă întâlnire cu istoria, de-a-lungul secolelor de cultură europeană ale Transilvaniei; viața de zi cu zi a curs și decurge și astăzi sub semnul bunelor vecinătăți etnice locale.

a r t e

Academia muzicală de la Sighișoara

O respectabilă instituție europeană a muzicii se dovedește a fi astăzi Academia muzicală de vară de la Sighișoara. A crescut treptat de la un an la celălalt. Se află la a XIV-a ediție. Experiențele s-au acumulat și dau roade. Pare a fi locul predilect al întâlnirilor muzicienilor originari din România cu colegii lor invitați care activează pe diferitele meridiane ale muzicii în partea de vest a bătrânului continent, cu colegii lor din țară, cu tinerii maeștri din București, din Cluj. Pentru tinerii români, elevi ai liceelor de muzică, studenți ai conservatoarelor, beneficiul este imens; li se deschide o fereastră către marele circuit al valorilor europene. Dispun de contactul direct cu câțiva dintre participanții implicați direct în zonele de autentică consistență ale vieții muzicale.

Atât la nivelul maeștrilor, cât și la nivelul tinerilor, comunicarea, colaborarea sunt rodnice și înfloresc atât pe parcursul concertelor, cât și la nivelul cursurilor de măiestrie. Se ating nivelele cele mai înalte ale performenței. Întâlnirile muzicale, comunicarea directă, ședințele de lucru, cunoașterea reciprocă pe parcursul actului însuși al realizării artistice aduc bucurii atât muzicienilor înșiși, cât și publicului meloman, numeroșilor vizitatori ce alimentează fluxul cotidian, în parte internațional, al turiștilor.

Aici muzica își dă întâlnire cu istoria, de-a-lungul secolelor de cultură europeană ale Transilvaniei; viața de zi cu zi a curs și decurge și astăzi sub semnul bunelor vecinătăți etnice locale. Sașii au plecat. Izgoniți de avatarurile „epocii de aur". Cei vârstnici revin periodic, mânați de nostalgia anilor tinereții, așa cum au fost aceștia în deceniile de mijloc ale secolului trecut. Revin în căutarea amintirilor, a locurilor, a cimitirului din deal, a școlii ce-și desenează profilul pe ilustratele poștale, a celebrului turn al cetății. Revin în forță marile corporații din Germania. Pentru a recupera, pentru a restaura biserica din deal, casele cele vechi, încărcate de istorie. Partea cea veche, medievală, a orașului se constituie într-un unic nucleu urbanistic, străzi, case locuite în continuare de sute de ani. Încă din prima jumătate a secolului al XVIII-lea, muzicienii locali au călătorit în toată Europa. Andreas Schenker, violonist și compozitor originar de prin părțile locului, a activat atât la curtea de la Viena, cât și la cea de la Versailles. În secolul trecut, în perioada interbelică, muzicieni români – George Enescu însuși – au concertat în fața publicului local.

„Sighișoara – mărturisea cu ani în urmă Alexandru Gavrilovici, directorul artistic fondator al Academiei –

Alexandru Gavrilovici

îmi pare a fi locul întâlnirilor de mare semnificație; mă gândesc la întâlnirea noastră, a muzicienilor ce aparțin unor generații diferite, care au obârșii diferite; ...este locul confluențelor muzicale de tot felul ce aparțin marilor perioade ale istoriei muzicii europene; în plus, Sighișoara este locul ideal al convergențelor spirituale, este locul conviețuirilor etnice, al toleranței, al comunicării".

Muzica barocă și muzică clasico-romantică, în egală măsură valori ale muzicii secolului trecut, creații ale zilelor noastre, vor răsuna – spre exemplu – aici, în Sala Festivă a Primăriei, loc străjuit de decorative arcade neogotice, de galerii înalte de fier forjat ce împresoară, la nivelul plafonului, cele două imense candelabre de cristal, decorații evocatoare ale unei epoci demult apuse.

Marile evenimente ale Festivalului? Nu sunt puține. Dintre acestea poate cel mai atractiv pentru marele public se anunță a fi recitalul extraordinar susținut de mezzosoprana Liliana Nichiteanu în compania pianistului Viniciu Moroianu, a actorului Mihai Bisericanu. Se poate asculta muzică de largă adresare, de mare spectaculozitate, muzică de cameră, spre exemplu *Sonatele cu contrabas* de Gioacchino Rossini, pagini vocale și instrumentale de Jacques Offenbach, dar și creații ale postromantismului european, lucrări camerale semnate de Gustav Mahler. Tot aici este promovat în concert proiectul grupului instrumental „Sonoro", proiect susținut de un mănunchi valoros de tineri maeștri. Celebrul *Octuor* de Felix Mendelssohn Bartholdy se constituie, de asemenea, într-un moment al unei speciale atracțiozități. Creații ale compozitorilor din țară sunt prezente pentru prima oară în mod semnificativ în concertele Festivalului. Pedagogi de talia violoncelistului Cătălin Ilea, profesor al Academiei de Arte din Berlin, onorează prin prezența sa cursurile de măiestrie de aici, de la Sighișoara. În fine, concertele cursanților, concertele finale ale Academiei de vară reprezintă momentul supremei ajungeri, etalează cumulul de experiență, de știință a muzicii, dobândite aici pe parcursul cursurilor de măiestrie. Unii dintre tinerii cursanți au acumulat mai mult, alții vor acumula mai mult în edițiile viitoare ale Academiei.

În mod cert, intențiile inițiatorilor au cunoscut deschiderea comunității locale, a Primăriei; este o relație prețioasă care ne face să credem că Festivalul de Muzică Academică se constituie într-un moment de semnificație în istoria culturii acestor locuri în zilele noastre.

Dumitru AVAKIAN

Cazul Paul Sterian

(urmare din pag. 17)

Născuind să fie un îndreptar de edificare creștină, cartea e structurată (și sugestia unei arhitecturi precise venea, poate, și de la Baudelaire, considerat odată de autor drept „răscruce a veacului modern"[25]) pe o schemă ascensională, cu patru trepte: „pregătirile și îndoielile", „ispitirile și păcătuirile", „căirile și rodirile", „canonirile și fericirile". Experiența este a eului liric, dar, totodată, una generică, în măsura în care cel dintîi își asumă și însumează trăirile semenilor din epoci anterioare sau contemporani. Evlavia medievală este prinsă, de pildă, într-un discurs ce transpune în cuvinte un portret de ctitor valah, într-o predică franciscană adresată păsărilor ori în imaginarea „părerilor de rău" ale asinului ce l-a purtat pe Hristos, a „cîntării" Pământului sau a „glasului" Crucii pe care a fost răstignit Mîntuitorul. Alături stă pietatea împletită cu simț gospodăresc a omului de rînd (sursa de inspirație fiind probabil „diata" lui Anton Pann), pentru ca, apoi, să vină la rînd sfîșierea modernă, alternînd îndoielile, negațiile, „demistificările", anxietățile și freneticele elanuri[26]. Inegal în plan estetic, mizînd prea mult pe efectul contrastului, al paradoxalului, volumul cuprinde și cîteva pasaje ce vexează bunul gust.

Și țelul duhovnicesc este doar în parte atins. Mai mult chiar, după analiza făcută de prietenul poetului, a cărui competență în materie era incontestabilă. Despre *Pregătiri...*, Mircea Vulcănescu a scris mai întîi în revista „Azi"[27], apoi, mult mai detaliat, poate pentru vreun alt periodic, poate pentru volumul proiectat[28]. Studiul din urmă debutează cu precizarea că Paul Sterian face parte dintre oamenii care „nu pot fi cuprinși în nici unul din cadrele formelor de viață existente [...] care își revarsă, în toate domeniile culturii unei vremi, conținutul unei personalități luxuriante", oameni numiți cînd „universali", cînd „diletanți". Ultima desemnare ar fi greșită, căci un asemenea om, deci și prietenul analizat, „e întreg în fiecare din creațiile sale, întreg în greșelile, ca și în scăpărările lui de geniu". Paul Sterian poate fi, deci, în același timp, om ce aspiră la viața duhovnicească, poet, economist și sociolog, om de afaceri etc., fără să fie diletant, în sens propriu, în vreuna dintre ipostaze.

În fapt, însă, procedînd la analiza volumului, Mircea Vulcănescu sfîrșește prin a afirma existența între ipostaze a unor relații, a unor condiționări sau ajustări reciproce. Autorul *Pregătirilor...* se manifestă ca poet religios, cartea născuind să fie „un itinerar spiritual", o călăuză întru edificarea creștină, dar comite greșeli „duhovnicești", „ajungînd să mărturisească, iudaic, mîntuirea prin nădejde", cedînd „ispitei creaturalului", „luînd în deșert numele Domnului" etc. Așa se explică și „măsluirea" experienței spirituale trăite, „organizarea" ei în funcție de criterii estetice sau, pur și simplu, de succesul imediat (de modă).

În *Concluzii*, Mircea Vulcănescu sintetizează: „Paul Sterian a avut odată dar și a cedat «ispitei literare», pîngărind «darul», simulînd meșteșugul și substituindu-se creatural, pe sine, viziunii pentru care era pus să mărturisească"; el „aduce totuși istoriei spirituale a generației din care face parte o dovadă [...] anume că aceasta a trăit, la un moment dat, o experiență duhovnicească autentică".

Aici, însă, ar mai trebui adăugat – credem – avertismentul dat încă în „capitolul" II (*Funcțiunea biologică a poeziei*): „În lume aparții unei singure familii. În lumea spirituală, de asemenea, nu poți fi, mai ales cînd ești întreg, în două tabere. Chiar dacă, om fiind, «nimic din cele omenești nu-ți este străin», creația, în măsura în care se încheagă unitară, te trădează."

În acest avertisment, Mircea Vulcănescu se întîlnește negreșit cu Alexandru Sahia și cu G. Călinescu, de care îl desparte prețuirea „dovezii" menționate, existente în *Pregătiri...* și poate că tocmai reiterarea acestui avertisment l-a făcut pe Paul Sterian să conștientizeze imposibilitatea apartenenței sale concomitent la două „familii". El nu „și-a renegat ortodoxia", cum l-a sfătuit gazetarul „Rampei", ci pornirile avangardiste. Și acest lucru îl vom pune în lumină în partea a doua a prezentului studiu.

Victor DURNEA

[1] Ovid S. Crohmălniceanu, *Istoria literaturii române dintre cele două războaie mondiale*, vol. II, București, Ed. Minerva, 1974, p. 322-327.

[2] D. Micu, *Gîndirea și gîndirismul*, București, Ed. Minerva, 1975, p. 646-653.

[3] București, Ed. Fundațiilor Regale, 1941, p. 800 (ed. 1982, p. 884).

[4] *Un estet ortodox: Paul Sterian*, în vol. *Subiect și predicat*, București, Ed. Humanitas, 1993, p. 83-88.

[5] Chiar în condițiile în care poetul fusese „revalorificat" întrucîtva și în ipostaza sa de avangardist, un text fiindu-i inclus în *Avangarda literară românească* (antologie de Marin Mincu, București, Ed. Minerva, 1983, p. 601-602).

[6] *Dicționarul scriitorilor români*, vol. [IV], R-Z, București, Ed. Albatros, 2002, 383-384.

[7] Marin Diaconu, *Fișă pentru un profil spiritual: Paul Sterian*, „Jurnalul literar", anul IV, 1993, nr. 23-26; Marin Diaconu, *Paul Sterian – o personalitate plurivalentă*, „Jurnalul literar", anul IV, 1993, nr. 45-48; Marin Diaconu, *Paul Sterian – publicist*, „Viața Românească", nr. 7-8, iulie-august 2001. De asemenea, în notele incluse la ediția Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței. II. Chipuri spirituale*, București, Ed. Minerva, 1996, 135-157, 271-276.

[8] Vezi nota 6.

[9] Vezi biografia scriitorului de la începutul articolului.

[10] *Doctorul Eraclie Sterian* (vezi nota 9). G. Calinescu, probabil, n-a luat în calcul posibilele consecințe ale „denunțului" său, fiind întrucîtva orbit de un puternic resentiment, ale cărui rădăcini urcau mult în timp, pînă la cursivul intitulat *Fals articol de critică* („Cuvîntul", anul VIII, nr. 2648, din 5 septembrie 1932, p. 3), în care Paul Sterian, nemulțumit de o cronică a criticului, vindicativ, luase în derîdere proza acestuia. De pildă, se spunea acolo: „L-am prins. Asupra faptului. Domnul Critic, chiar dumnealui, în flagrant delict. Mai mult; incest. D. Georgică Călinescu a violat. Biată muză, tristă muză, fiică a lui Clio... Domnul de Sainte-Beuve era un om de onoare. După încercări neizbutite în literatură, omul de fin gust a lăsat finele compoziții pentru lupa zelosului critic. Domnul de Sainte-Beuve era un gentilom. Călinescu nu."

[11] În G. Călinescu, *Cronici și recenzii literare*, București, Ed. Minerva, 1992, vol. II, p. 34; textul apăruse în magazinul citat la 5 iunie 1932.

[12] Alexandru Sahia, *Ortodox și futurist*, în „Rampa", anul XVI, nr. 3985, p. 1-2; reprodus în volumul *Scrieri*, ed., pref., tabel cronologic și bibliografie de Valentina Marin Curticeanu, București, Ed. Minerva, 1978, p. 230-234.

[13] În „unu", anul IV, nr. 35, mai 1931.

[14] Inițial (vezi nota 9), Asociația Studenților Creștini din România.

[15] *Un eveniment în subsolul Universității*, în „Cuvîntul", anul VI, nr. 1661, din 4 decembrie 1929, p. 1.

[16] *Întîlnirea cu zeul*, în „Cuvîntul", anul VI, nr. 1675, din 18 decembrie 1929, p. 2.

[17] Vezi Mircea Vulcănescu, *op. cit.*, p. 140-142.

[18] Mircea Eliade, *Memorii (1907 – 1960)*, ed. și pref. de Mircea Handoca, București, Ed. Humanitas, 1991, p. 145.

[19] Articolul constituie un prilej pentru Tudor Arghezi să dea curs causticei sale verve antimistice și antigîndiriste. Vezi *Treptele imbecilității*, în *Scrieri*, vol. XXV, București, Ed. Minerva, p. 229-230.

[20] Inclusiv cu un interviu luat unei somități în materie, prof. Florovski, de la Academia Rusă de Teologie Ortodoxă din Paris, în „Cuvîntul", anul V, nr. 1441, din 24 aprilie 1929.

[21] *La duhul apelor adînci (Brâncuși), Un prieten al omului (Mac Constantinescu)*, în „Gîndirea", anul IX, nr. 6-7, iunie-iulie 1929.

[22] Sandu Tudor publicase în „Gîndirea" (1927) *Acatistul Sfîntului Dimitrie cel Nou Bessarabov*, pe care îl va tipări în volum tîrziu, în 1940.

[23] Perpessicius, *Al Sfintei Cuvioase Paraschiva cea Nouă Acatist*, în „Cuvîntul", anul VII, nr. 2179, din 18 mai 1931, reprodus în *Mențiuni critice*, vol IV, București, Fundația Regele Carol II, 1938, p. 89-91.

[24] *Contra domo*, în „Cuvîntul", anul VIII, nr. 2176, din 14 mai 1931, p. 1.

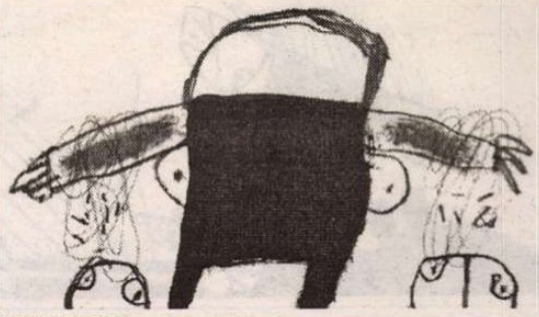
[25] *In solitudine chordis*, în „Cuvîntul", anul VIII, nr. 2275, din 21 august 1931.

[26] Precum în deseori citatele: „da! dumnezeu vreau/ dumnezeu, dumnezeu/ dumnezeu senzație tare/ dumnezeu dinamită/ dumnezeu ghilotină/ dumnezeu fără hotare" sau „mă-mbat mereu/ cu vin amețitor și greu/ mă-mbat cu dumnezeu!// dumnezeu cîrciumar/ dumnezeu vin/ dumnezeu tovaraș la baut."

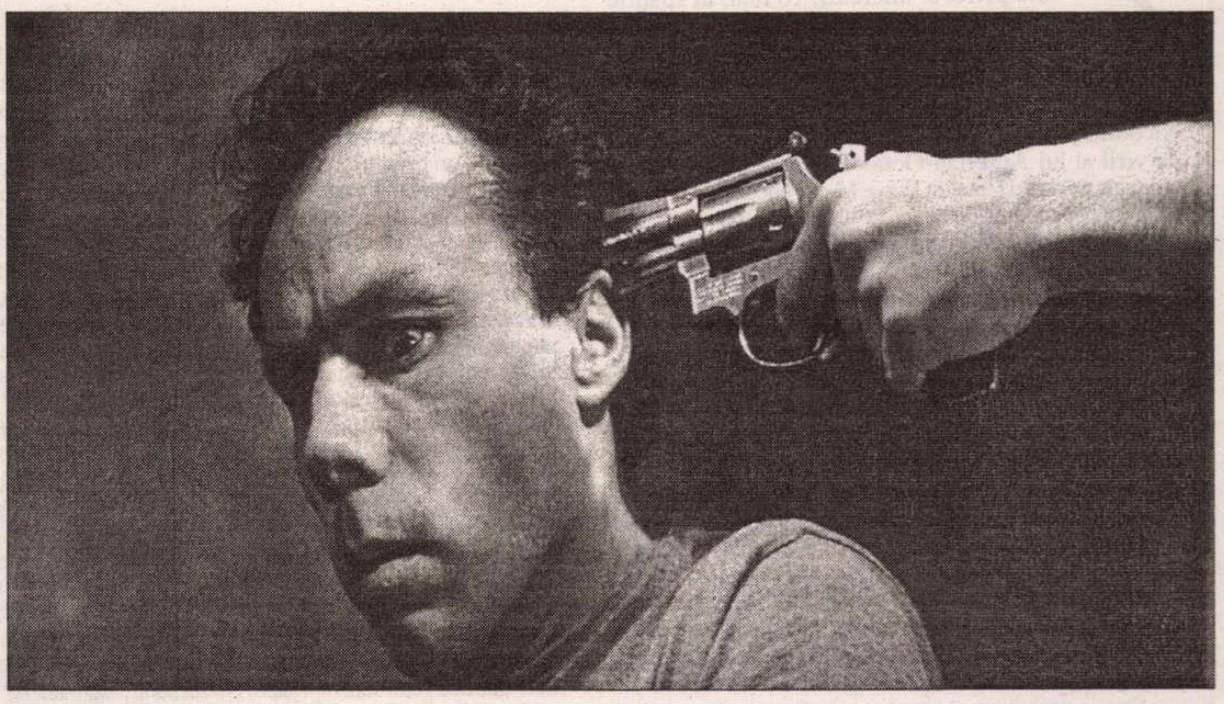
[27] *Triptic de cărți și de semne*, în „Azi", anul I, nr. 3-4, mai-iunie 1932, p. 336-340; reprodus în Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței. II. Chipuri spirituale*, ediție Marin Diaconu, București, Editura Eminescu, 1996, p. 135-137.

[28] *Poezia lui Paul Sterian. Gînduri despre „Pregătiri pentru călătoria din urmă"*, în volumul citat mai sus, p. 143-157.

Un tînăr tîmplar, Sebastian (George Babluani), intră în posesia unei scrisori trimisă pe adresa celui căruia îi repara acoperişul, mort în urma unei supradoze.



Şi oamenii se împuşcă, nu-i aşa?



Angelo Mitchievici

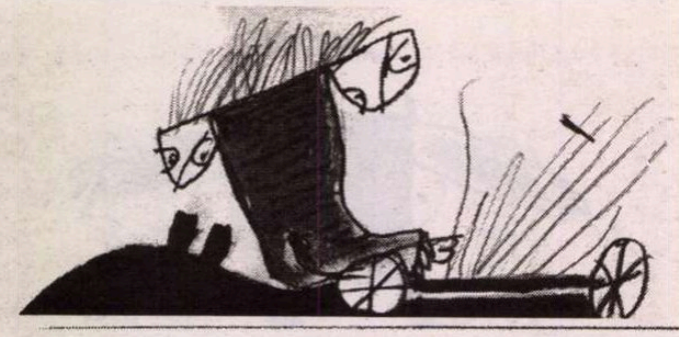
CRONICA FILMULUI

Prezent şi la TIFF şi IPIFF anul acesta, primul film al regizorului gruzin, Gela Babluani, s-a dovedit a fi o lovitură de graţie cinematografică. Premiul pentru cel mai bun film de lungmetraj de la Veneţia atrage atenţia asupra unui regizor căruia nu-i plac compromisurile şi care reuşeşte pe o temă relativ fumată, ruleta rusească, de regăsit în filmele de categorie B, C etc. Îţi stă pe retină filmul lui Michael Cimino, *The Deer Hunter* (*Vînătorul de cerbi*, 1978), Oscarul din '79 pentru regie şi cel mai bun film, cu scena memorabilă a ruletei ruseşti care-i aduce faţă în faţă pe Robert de Niro şi Cristopher Walken. Însă mai apropiat de spiritul filmului lui Babluani şi mai complex mi se pare *Intacto* (*Intact*, 2001), debutul lui Juan Carlos Fresnadillo cu Max von Sydow într-un rol de excepţie. Din păcate regizorul a continuat cu *28 Weeks Later* (*După 28 de săptămîni*, 2007) la care a turnat şi partea a doua, excelent pentru genul horror sau SF, dar fără subtilităţile filmului care l-a adus în atenţia cinefililor. Acolo există o întreagă reţea de jocuri dintre cele mai bizare şi o istorie complicată, abisală, un traseu destinal sub semnul indelebil al Moirei, ceea ce apropie filmul de sensul tragediei greceşti şi de romanul lui Paolo Maurensig, *Varianta Lüneburg* (1993). Story-ul lui Babluani este mai simplu, – să nu uităm că tot el scrie şi scenariul filmului – merge pe un singur fir, cel al personajului principal cu adiţionările unor personaje care creează mai degrabă decor şi rămîn în anonimat: pariori, jucători, manageri ai riscului maxim. Un tînăr tîmplar, Sebastian (George Babluani), intră în posesia unei scrisori trimisă pe adresa celui căruia îi repara acoperişul, mort în urma unei supradoze, şi se prezintă în locul acestuia la punctul de întîlnire fixat. Există promisiunea de a cîştiga foarte mulţi bani, însă preţul este maxim. Sebastian intră într-un circuit special, ilegal, organizat cu minuţie de ceea ce pare a fi un fel de societate secretă cu propria ei gnoză, formată din jucători, pariori, manageri. Jocul constă într-o ruletă rusească la care iau parte 13 persoane, fiecare secondată de un fel de patron care o aduce în competiţie şi uneori pariază pe ea, – aşa cum se pariază la cursele de cai –, sperînd, desigur, că jucătorul lui va rămîne în viaţă cît mai mult timp, pentru că jocul presupune mai multe faze, toate eliminatorii. Întîmplător, Sebastian a primit numărul 13, numărul nu aduce neapărat ghinion, – în *Istoria filosofiei oculte*, Alexandrian subliniază corect ambivalenţa acestui număr –, număr pe care-l face cîştigător la capătul a cinci etape în care, rînd pe rînd, concurenţii dispar din scenă cu un glonte în cap. Posesor al unei sume frumoase, Sebastian dispare inopinat, depune banii la o bancă şi, la apariţia poliţiei care supraveghea şi casa fostului său angajator, înghite biletul de bancă. Chiar dacă-l salvează de o posibilă arestare, gestul nu reuşeşte să-l salveze de lăcomia unuia dintre cei care au pierdut din cauza lui şi banii, şi fratele, jucător la rîndul său şi care-l lichidează simplu şi inutil într-un tren, fugind cu ceea ce el crede că erau banii norocos-ghinionistului tîmplar.

Pentru efect, Babluani alege să facă un film alb-negru, aluzie la filmele *noir* ale anilor '60, şi care conferă cadrelor o impresie de fotografie veche. Procedeul îl înscrie pe regizor în categoria esteţilor şi are relevanţă psihologică, pedala pe care apasă treptat pînă la insuportabil regizorul. Societatea de gambleri emaciaţi apelează la un ritual respectat cu rigurozitate, există un maestru de ceremonii, *magister ludi*, interpretat excelent de Pascal Boguard, care rosteşte frazele cheie şi marchează fiecare moment esenţial al jocului. În fundal, patronii aşteaptă compact deznodămîntul. La rîndul lor, jucătorii aflaţi în lumina prăfoasă urmăresc aprinderea becului obsedant, aşezaţi în cerc după ce numerele lor au fost trase la sorţi, fiecare cu pistolul în ceafa celuilalt. Zgomotul percuţiei nu este spectaculos, asemeni unor marionete părăsite de al lor *master of puppets*, corpurile se prăbuşesc cuminte pe podea şi supravieţuitorii pot răsufla uşuraţi pînă la următorul tur. Jocul se reia cu cei rămaşi în viaţă, iar în final pe scenă urcă doar doi, Sebastian şi adversarul lui, soarta decide temporar în favoarea lui 13 negru, pentru că nu există cu adevărat identitate în acest joc. Or, tocmai acest lucru reuşeşte să-l realizeze Babluani, personajul său se distinge în tot acest carusel ucigaş prin inocenţa sa şi o forţă a trăirilor cu atît mai relevantă cu cît tot ce se petrece este absurd pînă la spectral. Personajele arată ca nişte radiografii scoase pe folii de celofan, pelicula apare impresionată parcă de razele X, ticurile nervoase ale jucătorilor, ca şi tremoloul care scutură piciorul maestrului de ceremonii desenează spectrograma întregului tablou. Încordarea generală este punctată de comenzile ţipate isteric de *magister ludi*, faţa sa se descompune prismatic într-un rictus la fiecare anunţ, mîna dreaptă a morţii, el are autoritatea maximă în spaţiul de joc. Unul dintre jucătorii supraponderali are nevoie de un scaun şi i se va da, un altul de o doză pentru a-l calma, patronii îşi încurajează jucătorii, unul oferind un *porté-bonheur*, altul invocînd filosofia. Ca şi pentru boxerii retraşi pentru o scurtă pauză, fiecare în colţul lui, o întreagă echipă de asistenţi se ocupă cu reîmprospătarea forţelor lor, înainte de a-i retrimite în ring. Regizorul marchează aceste pauze, ritmul convulsiv al evenimentelor aduce în prim-plan figuri bizare, pergamentoase, marcate de o oboseală eternă, figuri stoarse, vitrificate, spectrale, damnate. Uşi se deschid şi se închid, mîinile tremură pe deschizătoarele servietelor diplomat pline cu bani, tensiunea care creşte exponenţial în timpul jocului nu încetează pe parcursul momentelor de respiro, cinismul este la locul lui aici, ca şi un calcul rece al profiturilor. Nu cred că Babluani a intenţionat un film de critică socială, deşi ceea ce-l împinge pe Sebastian în acest joc nu este numai curiozitatea, ci şi nevoia de bani pe care o situaţie precară o dictează. Odată intrat în joc, decizia nu-i mai aparţine, dar ce reprezintă acest joc în care disperarea face casă bună cu nebunia? Am reţinut scena duelului final dintre Sebastian şi jucătorul cu numărul şase, al cărui patron este chiar propriul frate. Faţă în faţă, cei doi jucători se privesc, spaima îi deformează trăsăturile lui Sebastian, pe chipul celuilalt se citeşte o suferinţă atroce, pupila îi înoată în lacrimă. Aceste chipuri îţi vorbesc, în jurul lor este o lume incomprehensibilă, bolnavă, pe fundalul ei sunt proiectate măşti ale suferinţei. Nu este simplu moartea, ci imediatul ei comprimat la sute de atmosfere. Nicio abilitate specială nu reclamă succesul, întrecerea presupune mai mult decît hazardul, un al şaselea simţ, un anumit fler. Timpul se dilată în filmul lui Babluani, în ciuda unui spaţiu compact, claustral, cîteva camere dintr-un imobil lipsit de definiţie locuibilă. Regizorul detaşează grosplanuri fotografice ca la Nadar, unde jocul fizionomiilor atinge o intensitate aproape mistică, jucătorii au chipuri de posedaţi. Unul dintre jucători, cel supraponderal, cîntă în pauză la o pianină dezacordată, nebunia se reflectă pînă şi în aceste falseturi. Ce anume îl determină pe tînăr să ascundă totul poliţiei? Va fi ucis într-un vagon de tren la fel de absurd ca şi povestea pe care a trăit-o. Singurătatea este poate unul din mobilurile ascunse ale lui Sebastian, singurătate care se degajă din tot filmul, singurul care emană afecţiune este acest tînăr.

Finalul anticlimactic produce nu decompresia dorită, ci, dimpotrivă, supralicitează nota de absurd a întregii poveşti. Babluani nu prinde din tot acest vălmăşag uman nicio altă poveste, această simplitate însoţeşte o anumită precaritate a construcţiei personajului. Ştim foarte puţin despre georgian, orizontul unei alte vieţi abia se conturează, vine parcă de nicăieri şi dispare în anonimatul creat în jurul său de regizor, care nu spune povestea prezenţei sale în Franţa. Dialogul dintre el şi detectiv ar fi putut fi revelator în acest sens, însă regizorul ratează şi acest moment. Filmul porneşte cu o serie de stîngăcii, cu această lipsă de informaţie minimală şi esenţială în acelaşi timp, care nu va fi suplinită niciunde pe parcursul filmului. Efectul imediat este o vidare a personajului principal de un mobil puternic, de un concret existenţial, singurul său capital pus în joc faţă cu lumea distorsionată a circuitului ucigaş. Tot de aici decurge şi o anumită doză de artificialitate, relaţionarea subiectivă a personajelor nu este suficient alimentată factual, motivaţional. Cu toate aceste scăderi, poate că inerente unui debut, Babluani reuşeşte un film bun, fără să trivializeze ceea ce dă nota de spectacular, prin desenarea unor personaje cheie şi a abisului uman care, cum spunea Nietzsche, ne priveşte ori de cîte ori privim adînc în el. ■

13 Negru (*13 Tzameti*, 2005); Regia: Gela Babluani; În rolurile principale: George Babluani; Gen: Thriller; Durata: 86 minute; Premiera în România: 12.01.2007; Produs de: Les Films de la Strada; Distribuit în România de: Transilvania Film.



Dar poate că cel mai important aspect al performanţei realizate de pianista română a fost grija pentru prezervarea echilibrului dinamic.

Miscellanea

Ş-ar putea spune că o expoziţie este poezie mută, iar un concert este ca o expoziţie cântătoare. Poate de aceea tot mai frecvent reuniunile muzicale se derulează în preajma simezelor, pentru ca simezele, la rândul lor, să înconjoare din ce în ce mai curajos habitaturile concertistice. O atare întâmplare s-a petrecut miercuri, 16 mai, în spaţiile generoase ale Galeriei Dialog din incinta noului sediu al Primăriei sectorului 2, acolo unde „zburătoarele" materializate în gesturi spontane, fascinante prin spiritualizarea şi sensibilizarea formelor, ale Arianei Nicodim şi-au făcut cuib din eufoniile clarinetului atât de viril al lui Aurelian-Octav Popa ori violei atât de senzuale a Sandei Crăciun-Popa. M-am bucurat să surprind din nou capacitatea de adaptare a muzicii contemporane româneşti (Cornelia Tăutu: *De doi*; Aurel Stroe: *Drumul spre flacără*; Tiberiu Olah: *Sonata pentru clarinet solo*) la altitudinea fantasmelor, nutrite totuşi de forţele realului, imaginate de Ariana Nicodim, dar şi să fantazez pe tema (cu variaţiuni?) a destinului unui instrument, clarinetul, pe care compozitorii preclasici, fie ei francezi, englezi sau germani, l-ar fi inventat dacă Aurelian-Octav Popa le-ar fi fost contemporan. Aşa a trebuit să ne mulţumim doar cu transcripţii ale unor volute sonore întruchipate în păsări măiastre graţie harului şi inteligenţei clarinetistului român: Henry Purcell: *Allemanda, Air, Gigue*; Claude Daquin: *Le coucou*: Jean Philippe Rameau: *Le rappel des oiseaux*. Muzica, plastica... Şi multă, multă poezie. Toate rostite în faţa unui public neaşteptat de numeros, precum şi a unui primar, Neculai Onţanu, docil, discret, aşa cum îi stă bine unei gazde căreia îi calcă pragul oaspeţi de seamă.

Se ştie prea bine că partitura necântată e o perpetuă virtualitate ori o abstracţiune nefăcută familiară (adică neîntrupată în concret) prin folosinţă. Pentru multe centre muzicale europene muzica românească este fie o veşnică virtualitate, fie o abiotică abstracţiune. Iată însă că, din când în când, larvele virtualităţii ori abstracţiunii încep să se transforme în fluturi purtători, în cazul nostru, de zvonuri în legătură cu aventura componisticii româneşti. Cu două luni în urmă (19 aprilie), la Institutul Cultural Român din Stockholm, cvartetul de saxofoane ce poartă numele capitalei suedeze s-a încumetat să restituie o serie de opusuri pe care sertarele meselor de lucru ale câtorva compozitori români le dospiseră într-atât încât un arheu sfios nu le-ar fi deschis nici în ruptul capului. S-a cântat cu plăcere, pe alocuri chiar cu voluptate, aşa încât publicul a putut fi conectat la tensiunea preocupărilor unei şcoli de compoziţie care produce încă suficientă energie estetică fiabilă, operantă, dinamică. Sven Westerberg, Jorgen Petterson, Leif Karlborg şi Per Hedlung au restituit lucrări mai noi sau mai vechi elaborate de un mănunchi de compozitori destul de solidari ca vârstă, dar şi sufficient de individualizaţi stilistic astfel ca întreprinderile lor creatoare să suscite comparaţii, raportări, ierarhizări: *Flyng Pigs* de Dan Dediu este o muzică tonică, plină de nerv, desprinsă parcă din *cartoon*-urile în care acţiunile personajelor debordează atenţia analitică a spectatorilor; *Alean* de Doina Rotaru reia ideea de bocet îndelung şi intens personalizată sonor de către compozitoare; *Doiniri* de Carmen Cârneci tatonează valenţele multiple ale cântecului lung autohton, altfel, desigur, decât a făcut-o Horaţiu Rădulescu în lucrarea sau cu acelaşi titlu; *Reflex quarto* de Sorin Lerescu se desface facil în calupuri de triluri cu rol ornamental, sonograme melodice, formule polifonice repetitive, pendule omofone, toate în exprimări abreviate, tranzitorii; *Aksax* de Adrian Borza forţează miniatural, totodată efficient, graniţile jazz-rock-ului ori cele ale muzicii de dans din matca balcanilor. Câtă diversitate, atâta pândă centrifugă. Câtă complexitate, atâta efort, de data aceasta onorat, din partea interpreţilor.

*

Nimic nu poate fi mai lămuritor, atunci când e vorba despre un fenomen ca, bunăoară, traiectul unui ansamblu instrumental, decât instituirea unui dialog socratic, scormonirea într-o ladă cu amintiri ori supunerea la interogaţii a celor mai colbuite senzaţii şi sentimente, a majorităţii reuşitelor şi eşecurilor. Şi pentru că a dorit să-şi lămurească destinul său de interpret şi pedagog într-ale percuţiei, un destin deosebit de dens în evenimente, Alexandru Matei a pus de o carte cu caracter, nu de puţine ori, autobiografic: *Game: 100 concerte, întrebări, răspunsuri* (Editura Universităţii Naţionale de Muzică, Bucureşti, 2007). O carte ce adăposteşte fişele primelor o sută de reprezentaţii ale unui ansamblu cameral emblematic pentru viaţa concertistică bucureşteană şi nu numai. Iar pentru că fişele în sine aveau doar o relevanţă statistică, un caracter strict de inventar, autorul, inspirit ca de obicei, a ataşat şi cronicile la concerte, acolo unde, desigur, acestea au existat, nu de alta dar în acest fel se poate „surprinde mai bine un anumit moment, o anumită stare de fapt sau o oarecare conjunctură". Dincolo însă de această evidenţă, într-un fel contabilă, Alexandru Matei a simţit că „cititorul avea nevoie şi de altceva pentru a înţelege fenomenul complex al percuţiei: lumea fascinantă a instrumentelor, varietatea ipostazelor în care se poate defini un percuţionist, muzica pentru instrumentele de percuţie, pedagogia de specialitate". Aşa s-au născut răspunsurile la unele întrebări care l-au bântuit pe autor, „întrebări care aşteptau un răspuns, puncte de vedere după care se orientează şi ordonează relaţia cu tot ceea ce poate influenţa, în bine sau rău, omul şi instrumentistul percuţionist". Pe de altă parte, cartea respectivă se identifică la modul exhaustiv cu experienţa autorului. Mai exact cu experienţa din perioada în care a zămislit opusul respectiv. Alexandru Matei încă din debutul cărţii îşi declară explicit preocupările şi finalităţile. Or, o asemenea profesiune de intenţii nu trebuie nicidecum să-l copleşească pe cititor. Intenţiile autorului sunt (aproape) întotdeauna „raţionalizări", comentarii care, firește, se cade a fi luate în consideraţie, dar teoretic ele pot merge mult mai departe sau chiar pot fi mai în urmă decât opera. Practic însă, în cazul cărţii lui Alexandru Matei dezideratul autorului, chiar dacă reprezintă declaraţii de planuri şi idealuri, nu se dovedeşte a fi nici sub ţinta fixată, nici alături de ea. Ci într-o armonie şi sincronicitate a vocilor desprinse parcă din perfecţiunea şi eleganţa atacurilor simultane pe care studenţii de la percuţie le exersează la clasa profesorului Matei.

*

Am ascultat recent *La Porte du Paradis*, fantezie lirică într-un act de Costin Miereanu, şi m-am întrebat care este limita polistilismului? În *La Musique et la transe* (Gallimard, 1980), Gilbert Rouget afirmă că „pluralitatea este o caracteristică esenţială a muzicii, a cărei natură individuală şi colectivă răspunde nevoilor primordiale de exprimare a umanităţii, încarnând, prin stilurile şi tendinţele sale, diversitatea culturală a societăţilor şi a modurilor de a accede la transă". Mărturisesc că ascultând opusul lui Miereanu nu am fost departe de o anume transă. O stare hipnotică graţie căreia mi s-au muiat orice fel de atitudini discriminatorii la adresa unui limbaj muzical sau altul. Cavalcada sintaxelor sonore proprii idiomurilor neoimpresioniste ori spectrale, a şansonetei franceze ori a rock-ului anglo-american, a belcanto-ului italian ori a Sprechgesang-ului german m-au făcut să derog de la atitudinile critice sau, mă rog, să devin imun la acţiunea unor sugestii şi autosugestii. Şi totuşi, până unde poate merge polistilismul în creaţia componistică? Probabil până în acel punct de fierbere în care iureşul său torenţial se confundă cu inerţia statică a muzicilor repetitive, de pildă, ori când frisonul schimbărilor, al fluctuaţiilor ajunge să semene cu vertijul stazelor sau al proceselor imuabile. Nu ştiu dacă acel punct de fierbere, precum şi frisonul ori vertijul sunt apanajele Paradisului. Ştiu însă că, dincolo de argumentele polistilistice, am fost confiscat de generozitatea polisemică a muzicii lui Costin Miereanu şi a libretului semnat de Sylvie Bouissou. Căci opera deţine o impresionantă scală de nivele semantice ce se dezvăluie succesiv, fiecare detaliu – şi întregul ca atare – fiind incluse în diferite sisteme de raporturi, primind, totodată, mai multe semnificaţii smultane: basm pentru copii, film de acţiune pentru adolescenţi, dramma-giocoso pentru adulţi, fantezie nostalgică pentru cei de vârsta a treia. Pentru toate acestea Opera Naţională din Bucureşti ar trebui să încerce *La Porte du Paradis*. Bate şi ţi se va deschide!

*

Penultima apariţie a Alexandrei Costin pe podiumul de concerte al Radiodifuziunii Române a fost un adevărat pariu cu perspectivă, cu propriul ei proiect interpretativ. Un pariu câştigat, iată, la un an distanţă, într-o manieră în care asistenţa, oricât de mefientă ar fi să fie, nu poate să nu savureze reuşita. Atunci, în 2 iunie 2006, tânăra pianistă restituia cu finețe şi multiple nuanţe *Concertul nr. 4*, în sol major, de Beethoven. Acum, în chiar „Ziua copilului" anului de graţie 2007, Alexandra Costin a demonstrat, atacând cel de-al treilea opus pianistic concertant semnat de Titanul de la Bonn, că este muzicianul matur, cumpănit, judicios, îndelung polisat de viziunile interpretative ale mentorilor săi: Dana Borsan (Bucureşti), Christoph Lieske (Salzburg) ori Anthony di Bonaventura (Boston). Un tuşeu deopotrivă elegant şi eficient, o abordare decentă, cuviincioasă, fără puseuri destabilizante, o frazare turnată pe logica principiilor simetriei şi ale cvadraturii clasico-romantice, dar şi pe legităţile antinomice desprinse din gândirea filosofică germană, au condus la re-compunerea unei partituri dificile tocmai datorită complexităţii sugestiilor compoziţionale: expresia lapidară, concisă, stilul concertistic sobru, concentrat (din prima parte); discreţia, chiar intimitatea de tip „Schwermutt" (din partea mediană); atmosfera dansantă, stenică, uneori spumoasă (din ultima parte). Dar poate că cel mai important aspect al performanţei realizate de pianista română a fost grija pentru prezervarea echilibrului dinamic, atât în spaţiu (pe întreaga claviatură a instrumentului) cât şi în timp (la nivelul formei de ansamblu). Un echilibru suveran care m-a convins că logica şi topica propoziţiei lui Dinu Ciocan, conform căreia, „în vederea redării unei piese muzicale, interpretarea ei este o condiţie suficientă, în timp ce execuţia ei este o condiţie necesară", pot fi, în cazul artei autentice, răsturnate.

Liviu DĂNCEANU

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

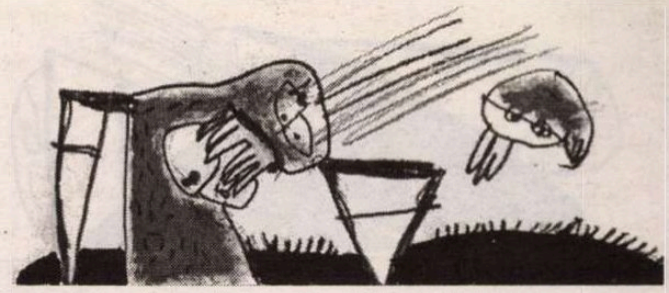
88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Complexul de ţară eminamente agrară şi-a găsit în anii totalitarismului comunist cea mai aberantă şi mai grotescă formă de rezolvare: industrializarea sălbatică.



Mic dicţionar socio-artistic

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

I. Tradiţionalism/noile medii

După 1990, vocabularul activ al artelor plastice româneşti s-a îmbogăţit, cu o extremă rapiditate, pe două dintre căile bine cunoscute de către lingvişti: pe de o parte, prin reactivarea unor forme lexicale aparent caduce, iar, pe de altă parte, printr-o adevărată invazie neologistică. În prima categorie intră cu precădere elemente din recuzita eclezială, de la moaşte la crucifixe şi de la jertfă la feştilă, în timp ce în cealaltă au sedimentat concepte barbare, cum ar fi instalaţie, performance, video art, land art, happening, body art şi aşa mai departe. Evident că de cele dintîi se leagă tendinţele tradiţionaliste, autarhice şi animate de nostalgii spirituale, iar în jurul celor din urmă se construiesc ideile integratoare şi se întreţin aspiraţiile sincroniste. Dacă privirea rămîne aţintită doar în cîmpul pur al esteticului şi nu cedează tentaţiei de a coborî către ideologic şi către conţinuturile morale, totul este în ordine şi perfect îndreptăţit. Dacă, însă, formele de exprimare, tehnicile şi materialele încep să creadă despre sine că sînt privilegiate fie prin vechime, fie prin noutate, atunci datele problemei se schimbă fundamental. Şi, de obicei, în această confuzie eşuează cei care de fapt nu sînt nicăieri. Cînd spre limbajele tradiţionale se îndreaptă minţile inerte, incapabile de a trăi cu supleţe spiritul timpului, tradiţionalismul devine dogmă, argument pentru susţinerea exclusivismelor şi lozincă derizorie, după cum basculareа în neconvenţional şi în experimentul delirant doar din incapacitatea de a percepe şi de a exprima o idee articulată devine, la rîndul ei, cam acelaşi lucru.

II. Oraşul şi artistul

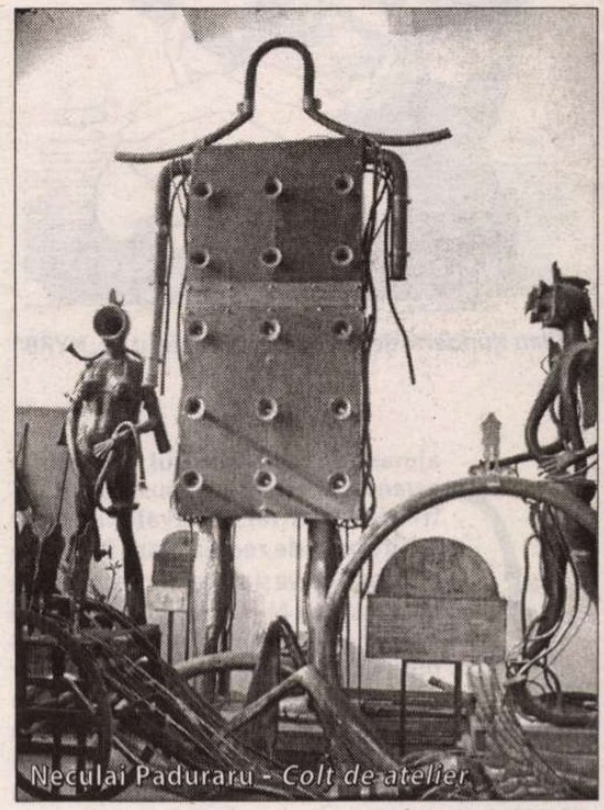
Oraşul nu este doar un sat mai mare, o aşezare cu o mai accentuată desfăşurare pe verticală, în care apa şi căldura vin (dacă vin) pe ţevi şi în ale cărei canale sug aurolacii din pungă, ci este infinit mai mult decît atît, iar în structura, în dinamica, în expresia, în existenţa lui profundă şi chiar în metafizica sa artistul are un rol vital. Prezenţa acestuia nu este doar una spontană şi circumstanţială, ci, pur şi simplu, o condiţie a existenţei Oraşului însuşi. Cu atît mai mult în spaţiul românesc, şi cu atît mai mult în Sud, unde Oraşul este o apariţie tîrzie, dezvoltată rapid, fără organicitate şi, de cele mai multe ori, chiar fără reflexe urbanistice. Contradicţiile şi tensiunile rezolvate în Occident într-o istorie urbană îndelungată au fost preluate aici aproape în simultaneitate şi ele au determinat direct configuraţia spaţiului, dezvoltarea lui, viaţa sa cotidiană şi chiar aspiraţiile asunse. Cel care, în final, i-a temperat excesele şi i-a defrişat drumul, i-a construit fizionomia, i-a precizat psihologia şi i-a conturat noua mitologie a fost Artistul: arhitectul, pictorul, sculptorul, graficianul, actorul şi saltimbancul, scriitorul, muzicianul de salon sau biata dizeuză cu bancnota mototolită între ţîţe. Semn idubitabil că mai mult decît în plan funcţional şi administrativ, mai mult decît în înfăţişările sale nemijlocite, Oraşul trăieşte într-un complicat sistem de codificaţii şi sub o densă anvelopă simbolică.

III. Artă şi industrializare

Complexul de ţară eminamente agrară, care va fi însoţit discret, vreme de mai multe decenii, conştiinţa de sine a României, şi-a găsit în anii totalitarismului comunist cea mai aberantă şi mai grotescă formă de rezolvare: industrializarea sălbatică şi popularea geografiei patriei cu giganţi din diferite specii, în rîndul cărora erau răsfăţate ramura metalurgică şi cea petrochimică. Dacă dezvoltarea petrochimiei a dus, iniţial, la raţionalizarea drastică a benzinei şi a combustibililor, în general, iar ulterior la organizarea unor licitaţii doar pentru uzul organizatorilor, înflorirea metalurgiei a avut consecinţe nebănuite. Prima a fost de natură peisagistică şi funciară întrucît au răsărit dintr-o dată, pe coasta dealului, pe malul Dunării sau în inima Bărăganului, nişte schelării apocaliptice din metal negricios – în care ficţiunea ştiinţifico-fantastică se amesteca insesizabil cu viziunile coşmareşti medievale – ce au dizlocat dintr-o singură lovitură sute de hectare de pămînt arabil, a cărui scoatere din circuitul agricol trebuia compensată de productivitatea sporită a spaţiilor verzi din faţa blocurilor şi a rondourilor pentru flori din faţa caselor. A doua consecinţă a fost una demografică şi etnofolclorică, uşor de observat chiar la faţa locului, şi ea s-a manifestat prin depopularea satelor, prin îngroşarea mahalalelor urbane şi prin strămutarea vetrelor folclorice din Moldova în Bărăgan şi din Ţara Haţegului tocmai pe malurile Dunării. Dacă se auzea, în lungile ore de odihnă de pe la cozi, vreun cîntec moldovenesc în inima Călăraşiului sau vreunul pescăresc îngînat pe volutele largi ale doinei din ţinutul Pădurenilor, nu era nimic de mirare. Milenarele şi lentele trasee ale transhumanţei erau reiterate acum sub presiunea unor urgente nevoi ale oţelului. Cea de-a treia consecinţă a fost una artistică, în cel mai adevărat înţeles al cuvîntului, şi ea este, poate, singura formă de activitate care a răzbunat subtil, dar cu mari şanse de durată şi cu o enormă putere de convingere, dezordinile gîndirii de tip comunist şi aventura periculoasă, economic dar şi simbolic, a jocului cu focul, adică a relaţiei nefireşti cu forţele combustive. Naşterea, dacă nu cumva avortul, marilor combinate siderurgice a dezvoltat o artă specifică a metalului, despre care nu se putea vorbi, pînă în acel moment, în cîmpul artelor plastice româneşti. Aşa cum industria oţelului a scos copiii de ţărani fără pămînt din satele lor colectivizate şi i-a calificat ca oţelari, forjori, strungari etc., tot aşa oţelul a scos sculptorii din materialele lor tradiţionale, lemnul, piatra, lutul, gipsul şi bronzul şi i-a apropiat de tehnici noi, de probleme ale spaţiului neexplorate încă şi de o altă dinamică a gîndirii artistice.

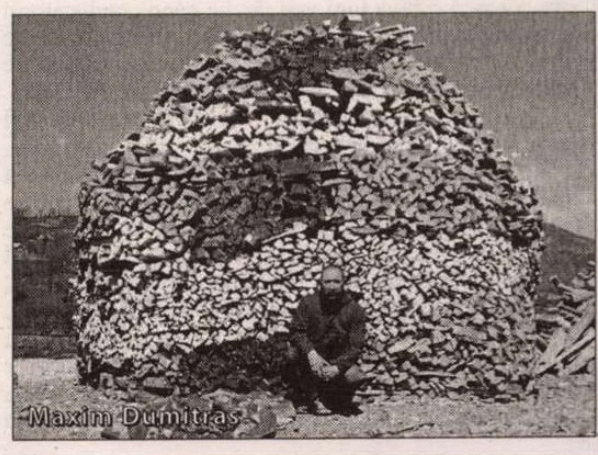
IV. Artele decorative

Părăsindu-şi condiţia lor de arte aplicate, cu o funcţie clară şi cu o stilistică generală bine determinată, artele decorative s-au trezit, încetul cu încetul, suspendate între memoria utilităţii pierdute şi gratuitatea expresiei. În cazurile cele mai optimiste, artistul decorativ, fie el metalist, ceramist, textilist sau sticlar, s-a refugiat în universul seducător al materialelor şi al tehnicilor, încercînd să extragă de aici, din inepuizabilul său cîmp de virtualităţi, direcţiile mari ale gîndirii plastice şi formele artistice propriu-zise. În celelalte cazuri, mai puţin fericite ori, Doamne fereşte, chiar mai rău, el a făcut tentative disperate fie de a mima gratuit obiectul utilitar, pe care l-a conservat formal, dar l-a deposedat de funcţie, fie de a imita, cu un patetism de cele mai multe ori înduioşător, formele şi efectele consacrate cu precădere în artele majore, adică în pictură şi în sculptură. Cu alte cuvinte, dacă nu a devenit un tehnician autist, un fel de scafandru captiv în străfundurile materialului, artistul decorativ a visat negreşit să facă tablouri din ceramică, sculptură din lînă, arhitecturi din sticlă şi bijuterii cît casa, adică să devină un fel de sculptor sau un fel de pictor cînd el, funciarmente, este cu totul altceva. ■

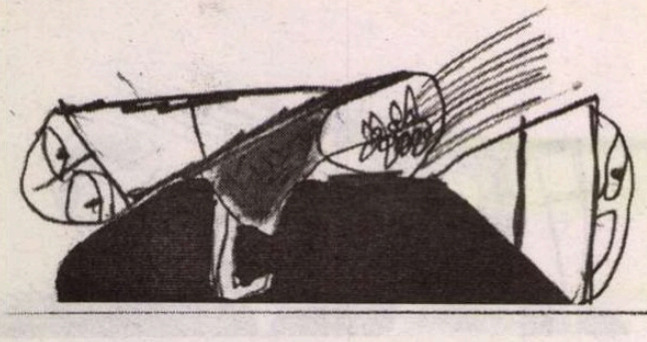


Neculai Paduraru - *Colţ de atelier*

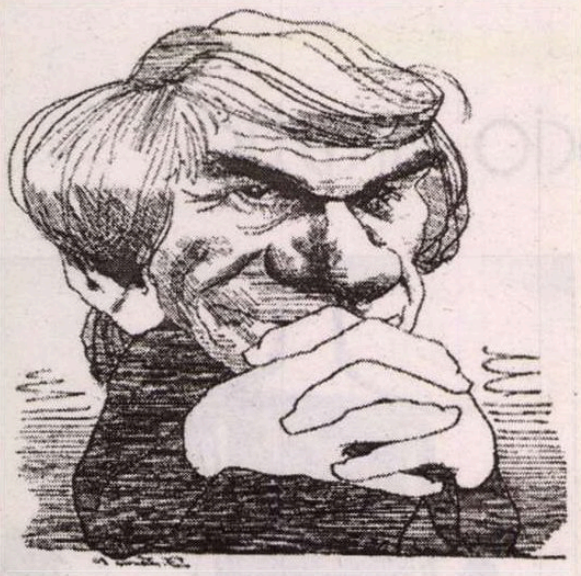
Daniela Făinis - *Cariatide*



Maxim Dumitraş



Prezentând romanul *Versetele satanice* exclusiv prin pasajele incriminate, a fost transformat, încă de la început din operă de artă în simplu corp delict.



Milan Kundera, desen de Levine apărut în „NYRB"

Milan Kundera

Testamentele trădate

Salman Rushdie, autorul *Versetelor satanice*, a fost din nou pus la index. Într-adevăr, titlul de cavaler acordat scriitorului de regina Marii Britanii a declanşat greve şi proteste în toată lumea musulmană. Ministerul de Externe al Israelului l-a anunţat pe ambasadorul britanic că acordarea titlului de cavaler lui Rushdie reprezintă un act de provocare şi încalcă rezoluţia ONU referitoare la calmarea tensiunilor dintre practicanţii diferitelor religii. Şi preţul pus pe capul scriitorului a crescut rapid de la 80.000 de lire la 11,5 milioane de dolari.

Milan Kundera a scris despre *Versetele satanice* încă de la apariţia lor în engleză. În cartea sa de eseuri *Testamentele trădate*, el ia apărarea cărţilor lui Rushdie, a artei lui romaneşti în faţa agresivităţii marilor principii. Kundera constată că, pretutindeni în lume, toate comentariile s-au concentrat asupra unor generalităţi, cum ar fi: libertatea de expresie, religia, Islamul şi Creştinismul.

Romanul în sine, considerat de critici, de elita intelectuală un simplu „obiect de senzaţie", nu a fost citit în cheia lui adevărată, aceea de „invenţie ludică". Kundera mărturiseşte că romanul l-a zguduit şi l-a făcut să înţeleagă pentru prima oară *poezia* religiei islamice şi a lumii islamice.

Oferim cititorului câteva pagini din volumul *Testamentele trădate* (Gallimard), de Milan Kundera.

În umbra marilor principii

De la *Copiii de la miezul nopţii* care au trezit (în 1980) o unanimă admiraţie, nimeni în lumea literară anglo-saxonă nu contestă că Rushdie este unul din cei mai talentaţi romancieri de astăzi. *Versetele satanice*, apărute în engleză în septembrie 1988, au fost întâmpinate cu atenţia datorată unui mare autor. Cartea a primit aceste omagii fără ca cineva să prevadă furtuna care avea să izbucnească câteva luni mai târziu, când conducătorul Iranului, Imamul Khomeiny, l-a condamnat pe Rushdie la moarte pentru blasfemie şi a trimis ucigaşi pe urmele lui într-o goană al cărei sfârşit nu se întrevede.

Lucrul acesta s-a întâmplat înainte ca romanul să fi putut fi tradus. Pretutindeni, în afara lumii anglo-saxone, scandalul a devansat aşadar cartea. În Franţa, presa a dat imediat extrase din romanul încă inedit pentru a face cunoscute motivele verdictului. Comportament cât se poate de normal, dar mortal pentru roman. Prezentându-l exclusiv prin pasajele incriminate, a fost transformat, încă de la început din operă de artă în simplu corp delict.

Nu voi spune niciodată lucruri rele despre critica literară. Căci nimic nu e mai rău pentru un scriitor decât să se lovească de absenţa ei. Vorbesc despre critica literară ca meditaţie, ca analiză; despre critica literară care ştie să citească de mai multe ori cartea despre care vrea să vorbească (asemenea marii muzici pe care poţi s-o asculţi la nesfârşit, marile romane sunt făcute şi ele pentru lecturi repetate); despre critica literară care, surdă la implacabilul orologiu al actualităţii, este gata să discute operele născute acum un an, acum treizeci de ani, acum trei sute de ani; despre critica literară, care încearcă să surprindă noutatea unei opere pentru a o înscrie astfel în memoria istorică. Dacă o astfel de meditaţie nu acompania istoria romanului, astăzi n-am fi ştiut nimic despre Dostoievski, despre Joyce sau despre Proust. Fără ea orice operă este la cheremul judecăţilor arbitrare sau victima uitării rapide. Da, cazul lui Rushdie a arătat (dacă mai trebuia încă o probă) că o asemenea meditaţie nu se mai practică.

Imperceptibil, inocent, prin forţa lucrurilor, prin evoluţia societăţii, a presei, critica literară s-a transformat într-o simplă (câteodată inteligentă, mereu grăbită) informaţie asupra actualităţii literare.

În cazul *Versetelor satanice*, actualitatea literară a fost condamnarea la moarte a autorului. Într-o astfel de situaţie de viaţă şi de moarte, pare aproape frivol să vorbeşti despre artă. Într-adevăr, ce reprezintă arta în faţa marilor principii ameninţate? Tot aşa, pretutindeni în lume, toate comentariile s-au concentrat asupra problematicii principiilor: libertatea expresiei, necesitatea apărării ei (într-adevăr a fost apărată, s-a protestat, s-au semnat petiţii); religia – Islamul şi Creştinismul; dar şi următoarea problemă: are un autor dreptul moral să blasfemeze şi să-i rănească pe credincioşi? Şi chiar îndoiala următoare: dar dacă Rushdie a atacat Islamul doar pentru a-şi face publicitate şi pentru a-şi vinde cartea lui ilizibilă?

Cu o misterioasă unanimitate (pretutindeni în lume am constatat aceeaşi reacţie), oamenii de litere, intelectualii, iniţiaţii saloanelor au snobat acest roman. S-au hotărât să reziste oricărei presiuni comerciale şi au refuzat să citească ceea ce le apărea a fi un simplu obiect de senzaţie. Au semnat toţi petiţii pentru Rushdie, găsind elegant să declare în acelaşi timp, cu un surâs suav: „Cartea lui? Oh nu, oh nu! N-am citit-o!"

Oamenii politici au profitat de această „stare de dizgraţie" a romancierului pe care nu-l plăceau. Nu voi uita niciodată virtuoasa imparţialitate pe care o afişau atunci: „Condamnăm verdictul lui Khomeiny. Libertatea de expresie e sacră pentru noi. Dar nu condamnăm mai puţin acest atac împotriva credinţei. Atac nedemn, mizerabil şi care afectează sufletul popoarelor."

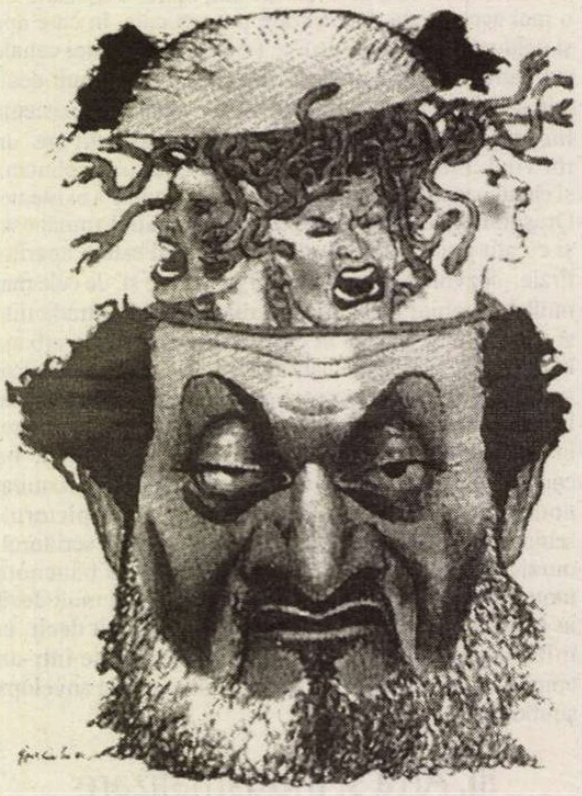
Da, nimeni nu se mai îndoia că Rushdie atacase Islamul, căci doar acuzaţia era reală; textul cărţii nu mai avea nici o importanţă, nu mai exista.

Şocul a trei epoci

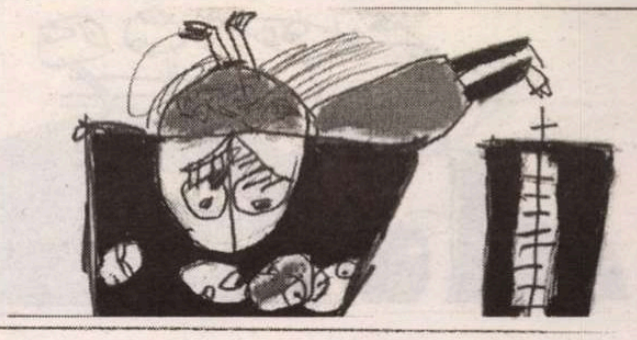
Situaţie unică în istorie: prin originea lui, Rushdie aparţine societăţii musulmane care, în mare parte, trăieşte încă în epoca de dinaintea Timpurilor moderne. El îşi scrie cartea în Europa, în epoca Timpurilor moderne, sau, mai exact, la sfârşitul acestei epoci.

La fel cum Islamul iranian se îndepărta în acel moment de moderaţia religioasă către o teocraţie combativă, la fel istoria romanului, cu Rushdie, trecea de la surâsul gentil şi profesoral al lui Thomas Mann, la imaginaţia descătuşată conectată la izvorul redescoperit al umorului rabelaisian. Antitezele s-au întâlnit, împinse la extreme.

Salman Rushdie, desen de Ismael apărut în „El Periodico de Catalunya"



Salman Rushdie, desen de Ferguson reprodus din „Financial Times"



Din acest punct de vedere, condamnarea lui Rushdie apare nu ca o întâmplare, ca o nebunie, ci ca un conflict cât se poate de profund între două epoci: teocraţia atacă Timpurile moderne şi are ca ţintă creaţia lor cea mai reprezentativă: romanul. Căci Rushdie n-a scris o blasfemie. Nu a atacat Islamul. El a scris un roman. Dar, pentru spiritul teocratic, faptul acesta este mai rău ca un roman. Dar, pentru spiritul teocratic, faptul acesta este mai rău ca un atac; dacă este atacată o religie (printr-o polemică, o blasfemie, o erezie), paznicii templului pot cu uşurinţă s-o apere pe propriul teren, cu propriul limbaj; dar, pentru ei, romanul este o altă planetă; un alt univers fondat pe o altă ontologie; un infern în care adevărul unic este fără putere şi unde satanica ambiguitate transformă toate certitudinile în enigme.

Să subliniem: nu atac, ambiguitate; partea a doua din *Versetele satanice* (adică partea incriminată care-l evocă pe Mahomet şi geneza Islamului) este prezentată în roman ca un *vis* al lui Gibreel Farishta care, apoi, va compune după acest vis un film prost, în care va juca el însuşi rolul arhanghelului. Povestea este astfel dublu relativizată (mai întâi ca un vis, apoi ca un film prost care va şterge un eşec), prezentată aşadar nu ca o afirmaţie, ci ca o *invenţie ludică*. Invenţie răuvoitoare? Neg acest lucru: ea m-a făcut să înţeleg, pentru prima oară în viaţă, *poezia* religiei islamice, a lumii islamice.

Să insistăm asupra acestei discuţii: nu există loc pentru ură în universul relativităţii romaneşti: romancierul care scrie un roman pentru a-şi regla conturile (fie conturi personale, fie ideologice) este condamnat la un naufragiu estetic total şi asigurat.

Ayesha, tânăra care-i conduce pe sătenii halucinaţi la moarte, este un monstru, dar este şi seducătoare, magnifică (aureolată de fluturii care o însoţesc peste tot), şi de multe ori, mişcătoare; chiar în portretul unui imam emigrant (portretul imaginar al lui Khomeiny) se găseşte o înţelegere aproape respectuoasă; modernitatea occidentală este observată cu scepticism, în nici un caz ea nu este prezentată ca superioară arhaismului oriental; romanul „explorează istoric şi psihologic" vechi texte sacre, dar arată, în plus, în ce măsură ele sunt *degradate* de televiziune, de publicitate, de industria de divertisment. Atunci poate că cel puţin personajele stângii care stigmatizează frivolitatea acestei lumi moderne, beneficiază de o simpatie fără fisură din partea autorului? O, nu, ele sunt lamentabil de ridicole şi la fel de frivole ca şi frivolitatea înconjurătoare; nimeni n-are dreptate şi nimeni nu se înşeală de tot în acest imens *carnaval al relativităţii*, care este această operă.

În *Versetele satanice*, este aşadar arta romanului ca atare incriminată. De aceea, din toată această tristă istorie, cel mai trist fapt este nu verdictul lui Khomeiny (care rezultă dintr-o logică atroce, dar coerentă), ci incapacitatea Europei de a apăra şi a explica (să-şi explice cu răbdare sieşi şi altora) arta cea mai europeană care este arta romanului, altfel spus, să explice şi să apere propria-i cultură. „Fiii romanului" au abandonat arta care i-a format. Europa, „societatea romanului", s-a părăsit pe ea însăşi.

Nu mă mir că teologii de la Sorbona, poliţia ideologică a acelui secol al XVI-lea care a aprins atâtea ruguri, i-a făcut viaţa grea lui Rabelais, obligându-l să fugă şi să se ascundă. Ceea ce îmi pare mai interesant şi demn de admiraţie, este protecţia pe care i-au acordat-o oamenii puternici ai vremii lui, cardinalul du Bellay, de exemplu, cardinalul Odet, şi mai ales François I, regele Franţei. Au vrut ei oare să apere principii? libertatea de expresie? drepturile omului? Motivul atitudinii lor era mai bun: iubeau literatura şi artele.

Nu văd nici un cardinal du Bellay, nici un François I în Europa de astăzi. Dar Europa mai este ea Europa? Adică, „societatea romanului"? Altfel spus, se mai află ea oare în epoca Timpurilor moderne? Nu este ea pe punctul de a intra într-o altă epocă care n-are încă nume şi pentru care artele sale nu mai au multă importanţă? De ce, în cazul acesta, să ne mirăm că nu prea mai e afectată când, pentru prima oară în istoria ei, arta romanului, arta sa prin excelenţă, a fost condamnată la moarte? În această epocă nouă, de după Timpurile moderne, romanul nu trăieşte, de câtva timp deja, o viaţă de condamnat?

Prezentare şi traducere de
Simona CIOCULESCU

Dieter Schlesak

Noapte albă, noapte liberă

Albă, cum şi tu zici, este carnea noastră, oasele-s
aici, aşteaptă, ne dorm moartea, suntem
înveşmântaţi, iată, cu piele şi păr, îţi văd
gura, ea creşte în faţa mea mea şi aşteaptă, creşte
către mine, un drum este sub obrazul tău
roşu, de la carnea mărului, muşcătura-i bună,
doare, se scurge, se strânge, pleci, şoldurile tale
trăiesc în faţa mea, neagră eşti, roşie şi
albă,

de patima şi de căutarea noastră, cuvânt
al obsesiei din cap şi al pietrei funerare.

Firmamentul său rotund precum creierul,
fiindcă frumos ticăie eternitatea pe iedera
împletită ca un cod descifrat merg morţii
de-a lungul norilor, înaintea noastră, ceea ce noi
nu suntem.

Să FII viu, la acest prânz
era supa reîncălzită, mai multe feluri de mâncare
de ieri şi un citat, greu
de uitat, deoarece chinul este acum ca în fiecare zi,
vezi, acolo, vara vine pe deasupra
mării, o barcă albă, bolnavă în depărtări
zace în capul meu,
când ochii o văd, urechea nu ascultă
în tăcere, preacurveşte cu vântul,
cu vecinul Dumnezeu, ai cărui oaspeţi sunt nedoriţi.

Te aştept, tu vii doar aici, înlăuntru
şoseşti, următorul semn, un sărut,
supravieţuind nemuritor după-amiezii
îmi atinge gura, creieru-mi curbat, valul
trece peste el/ Culcă-te cu tine, femeie-cuvânt
copilul meu bătrân se trezeşte aici cu tine

acum trăiesc din nou.
DE RÂS se deschide gura, curând vine şi
luna, frigu-i galben pe acoperiş
iar vederea se preschimbă-n moarte cotidiană,
negru, corpul făcut scrum şi deasupra
capului zumzăie coiful de furnici.

CE TE rogi, acum, pe străzi de cuvinte,
necredincioasule? Nici în propoziţia asta
nu ai credinţă? Nici nu crezi, ce zic morţii,
că aici eşti, că eşti mai mult decât
perimetrul luminii palide, care te-nebuneşte,
ca şi când această masă, acest pat, acest scaun
ar fi stabile, nu, - Auzi mai mult decât poţi auzi,
peste tot răzmeriţele ce vor veni,
măcelul kurzilor, croaţilor, nume de oraşe,
precum Bombay, pata de petrol de la Livorno şi unde
era

la televizor foametea copiilor, Africa,
într-acolo, ai zis, ar trebui să merg, să ajut,
să depăşesc ultimele bariere.

Ei toţi ne stau înainte
şi aşteaptă/ chiar şi tu
ultima ta zi veşnica noapte

Teofanie, uitată

Ce cauţi în afară, caută-te
în scheltul tău, e înveşmântat doar cu aparenţe,
cu carnea ta moale, ce curge şi
doare...dar mai vezi în creier istoria
spiritului? Râsul
Nicicând nu a trecut, este acum: amânare
şi preschimbare a vechiului spaţiu teofanic cu tine
în tine, tu- nimic altceva decât Cristosul/ jertfirea
trupului în chinuri şi teamă: acest comod
teatru
al idioţilor – renunţarea la vizibilitate
perdiţia cu îngeri

Ah, lăuda-t-am interdicţia iconografică a evreilor
şi Dumnezeu-neantul care şade în adâncurile tale şi
tace

odinioară cultele extatice de la Eleusis şi Dionysos
apoi Dumnezeul-Omul şi mai adânc în
individ sufletul tot mai multe camere noi
ale absolutului care rămânea acelaşi şi se arăta cu
fulgerele şi şocul
Luminii Sale atunci când Eul se ridica şi era gata
să mă dizolve în el fără circul
obişnuit
Omul-golan se sufocă în iluzia cotidiană.

Teatrul minciunilor

Maică-mea a spus-o şi aproape că mă gândesc la
Clitemnestra: ea nu spune nimic ea
îşi cruţă soţul pe care îl trădează şi joacă
teatru
ego-ul său este doar rana astei lumi nicio
minciună s-o ierte/ să nu rănească pe nimeni
armonie
fiinţă mimată-n microfiinţă şi cocoşată
luată în calcul crima
ce poartă aparenţa/ şi să trăieşti cu ea
ca şi când ar fi unicul soţ
teatru pe scenă, acolo unde întreg nimicul
devine vizibil
Dumnezeul un sfânt sac de carne şi unul rău
în care am fost prinşi pentru scurt timp
în viaţă, am zărit lumina şi iată-ne aici.

Nimic altceva decât un metru jumătate adâncime
Dumnezeul este o groapă
cine ne-a săpat-o, în care
cădem fără cruţare, nimic altceva decât un sac de
carne
durata cea mai mare de vizibilitate o are scheletul
nostru

în cel mai bun caz ne supravieţuieşte
secole-ntregi

Crezi cuvintele acestea

care, în afara noastră,
sunt străine
Acum trăiesc prin noi

Nu-i
un semn de întrebare
al slăbiciunii
interioare/ fiindcă inima, sedusă de ele,
are impresia că aude voci
şi o ia razna?

Cei nesiguri se lovesc cu ele
şi îi lovesc pe alţii
pentru că fiecare deschizătură dă spre înăuntru
pentru că dragostea lor se duce
de râpă

În româneşte de
Cosmin Dragoste

Stranietatea scriitorilor japonezi repetă, la interval de câteva decenii, succesul de care s-a bucurat şi la noi realismul magic al sud-americanilor.

Stranietăţi japoneze

Afinităţi aproape inexplicabile

O explicaţie a succesului extraordinar de care se bucură proza japoneză de ani buni se află, probabil, în prezenţa stranietăţii care creează o insolitare continuă. Însă fantasticul reprezintă doar o ipostază a stranietăţii, vizibilă la marii autori ca Soseki Natsume (din *Motanul are cuvântul*) sau în cărţile pline de mister ale lui Yasunari Kawabata (*Vuietul muntelui, Zbor de păsări albe, Frumoasele adormite*). Cât de aproape sau de departe suntem noi de mentalitatea niponă, de miturile ce hrănesc literatura din Ţara Soarelui Răsare, cine ştie cu adevărat? Certă se dovedeşte rezonanţa extraordinară a publicului românesc faţă de scriitorii contemporani pe care editurile îi lansează.

Stranietatea scriitorilor japonezi repetă, la interval de câteva decenii, succesul de care s-a bucurat şi la noi realismul magic al sud-americanilor. În plus, o anume afinitate ca un curaj invizibil leagă două spaţii culturale atât de depărtate, cel autohton şi cel nipon, ambele păstrătoare ale unei culturi străvechi. Cum altfel s-ar explica fascinaţia unor artişti japonezi faţă de Maramureş, faptul că Japonia este singura ţară în care opera ştiinţifică a lui Mircea Eliade s-a tradus integral şi este pe cale să se încheie şi traducerea prozei fantastice şi, simetric, pasiunea pe care o au niponiştii noştri, din generaţii diferite, pentru festivaluri şi sărbători din Ţara Soarelui Răsare...

Trei apariţii recente demonstrează vitalitatea genului în plină expansiune... japoneză, care îşi reconfigurează domeniul, distanţat de horror şi de SF, dar tinzând spre acapararea altor „teritorii", situate la graniţa cunoaşterii, de la psihologie şi psihiatrie la şamanism. Ele au ca loc al acţiunii Tokyo sau un mare oraş nenumit, mai ales în răstimpul nocturn, care face posibilă o conectare la Tărâmul de Dincolo, la lumea din oglinda formată de ecranul televizorului, la Partea Cealaltă a Lumii.

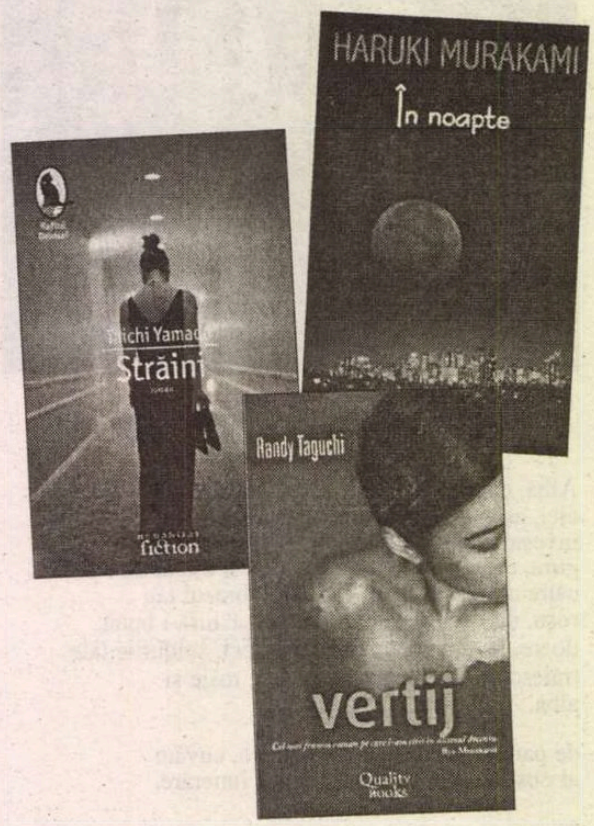
Cele trei romane, care aparţin unor autori complet diferiţi ca vârstă şi formare, apar în 2007 la trei edituri diferite: *Străini* de Taichi Yamada (Editura Humanitas, col. „Raftul Denisei", traducere de Iuliana Oprina), *În noapte* de Haruki Murakami (Editura Polirom, col. „Biblioteca Polirom", traducere de Iuliana Oprina), *Vertij* de Randy Taguchi (Editura Quality Books, traducere de Monica Şerban). Şi iată legături ciudate între cărţi: primele două au aceeaşi traducătoare, iar *Străini* şi *Vertij* au fost traduse în engleză în acelaşi an, 2003, în acelaşi spaţiu editorial (Verticales).

Graniţa fluidă între Aici şi Dincolo

Taichi Yamada este pentru prima oară tradus în româneşte cu un roman publicat acum două decenii, *Străini*, o capodoperă a fantasticului cu care iubitorii lui Mircea Eliade se vor delecta. Născut în 1934, în Tokyo, având studii universitare de limbă şi literatură japoneză, Taichi Yamada a dobândit recunoaştere ca romancier şi scenarist, distins cu numeroase premii. Romanele cele mai cunoscute îi apar la mijlocul deceniului 1980-1990: *N-am mai visat de mult că zbor* (1985, ecranizat în 1990), *În căutarea unei voci îndepărtate* (1986) şi *Străini* (1987, ecranizat în 1988).

Romanul insolitează proza fantastică japoneză în acelaşi mod în care a făcut-o la noi cu mult mai devreme Eliade: întâlnirile cu „stranii străini" se petrec în plină zi, nu doar în timpul nopţii, impactul lor asupra eroului atinge extremele: secătuirea vitalităţii, paloarea lui Hideo Harada, observate doar de cei din jur, convinşi că este bolnav, pofta de muncă şi energia resimţite de erou, fiinţa umană ca obiect al unei dispute între forţe aflate mai presus de înţelegerea sa, manipulată continuu şi salvată într-un mod care face lucrurile şi mai înspăimântătoare.

Şi Taichi Yamada îşi creează propria geografie mitică: Tokyo al anilor '80, cu blocul ce dobândeşte noaptea o atmosferă stranie, alunecările prin rememorări în alt cartier, cu mici restaurante şi cinematograf, din preajma vechiului teatru. O plimbare în locurile copilăriei îi provoacă lui Hideo Harada reîntâlnirea cu părinţii săi, care au murit într-un accident de maşină în urmă cu 36 de ani, când el avea 12 ani, însă rămaşi parcă la aceeaşi vârstă şi cu aceleaşi obiceiuri. Întrebările şi dubiile se risipesc repede: cei doi îl tratează ca pe fiul lor, fiecare



întâlnire îi produce o asemenea fericire încât abia aşteaptă să îi revadă.

În viaţa eroului pătrunde o femeie, singura locatară a aceluiaşi bloc misterios, legătura lor amoroasă se transformă într-o încercare de a-l salva de cele două spectre părinteşti ce îi absorb parcă toată energia vitală. Femeia are o ciudăţenie: refuză să îşi arate pieptul cu o cicatrice insuportabil de văzut, dar marea ei taină se dezvăluie abia în final, cititorului îi rămâne plăcerea să o ghicească treptat sau să o perceapă ca pe o surpriză.

Ca proză fantastică, *Străini* te determină să recunoşti construcţia impecabilă, într-atât se contopesc cele două explicaţii, cea raţională şi cea iraţională, încât eşti tentat să o reciteşti pentru a descoperi suita de ambiguităţi: ce semnifică reperele spaţiului şi ale timpului din viaţa eroului şi ce rol au în declanşarea faptelor inexplicabile, care-i fantasma care-l bântuie primejdios şi cine, totuşi, îl salvează, cum s-a fluidizat graniţa între cei vii şi cei morţi?

Noaptea ca altă ţară

Haruki Murakami nu mai are nevoie de nicio prezentare, şi-a creat deja publicul său la noi, cum o dovedeşte seria de autor pe care i-a dedicat-o Editura Polirom, cuprinzând deja zece titluri. Între ele, cartea pe care o iubesc cel mai mult rămâne până acum *În căutarea oii fantastice* (2003, traducere de Andreea Sion), deşi cred că marile romane sunt *Cronica păsării-arc* (2004) şi *La capătul lumii şi în ţara aspră a minunilor* (2005), ambele traduse de Angela Hondru.

Iată că noua carte, *În noapte*, are o formulă narativă neaşteptată: o relatare ce tinde la detaşarea şi obiectivitatea camerei de filmat, urmărind câteva personaje pe parcursul orelor nopţii, înregistrând obiectele şi fiinţele din spaţii închise, mişcările personajelor şi dialogurile, cu o grijă evidentă de a le lăsa intactă interioritatea. Cumva, mi-a amintit de o modă literară, *le nouveau roman*, reluată aproape ca o demonstraţie, un experiment sau, pur şi simplu, exerciţiu epic. Şi, totodată, m-a făcut să mă gândesc la Kobo Abe, la micile sale romane cvasiermetice.

Fiecare capitol este marcat de cadranul ceasului înregistrând orele nopţii la care au loc întâlniri care seamănă cu nişte fire firave legând între ele existenţe, condamnate parcă la singurătate. O tânără de o frumuseţe ce eclipsează totul în jur este cufundată într-un somn şi proiectată dincolo de graniţa oglinzii formate de ecranul televizorului, în schimb sora ei, Mari, cunoaşte oamenii şi dramele nopţii: tânărul trombonist de jazz, chinezoaica de aceeaşi vârstă cu ea, prinsă într-o altă captivitate, a prostituţiei, femeile care lucrează la un *love hotel*.

Există în cuprinsul romanului o parabolă, o poveste a copilăriei pe care tânărul pasionat de muzică i-o spune lui Mari, despre cei trei fraţi şi alegerea locului unde vor să trăiască. Prin contrast cu ei, cele două surori, Eri şi Mari, şi tânărul cântăreţ apar drept oameni ai nopţii, rătăcind în căutarea propriului destin. Doar o cameră video înregistrează momente în care traseele se intersectează, ca instanţă narativă sau fiinţă supremă, singura care ştie semnificaţia acestor întâlniri.

Conectare la Cealaltă Parte a Lumii

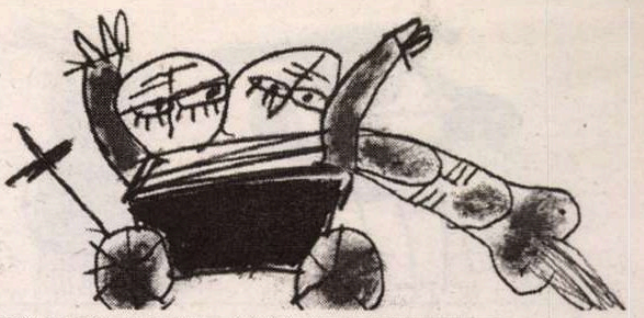
Vertij de Randy Taguchi este o carte-cult în Japonia, o surpriză formidabilă pentru cititorul român, pasionat de „japonezării". O autoare şocantă: a dobândit celebritatea ieşită din comun de „Regină a Internetului", cu blogul frecventat zilnic de un număr uriaş de vizitatori, fiindcă atinge în preocupările ei punctele cele mai sensibile care frământă astăzi societatea niponă, ce resimte cu acuitate sciziunea între fondul profund tradiţional, depozitat la nivelul inconştientului colectiv, şi mentalitatea rezultată din procesul de modernizare accelerat.

Epica seamănă cu a romanelor lui Haruki Murakami (un erou porneşte în căutarea unei fiinţe dragi, soţia sau un prieten din adolescenţă...), dar cumva mult mai intens, cu acte şi reacţii directe şi violente ale personajelor. Aici, o tânără, Yuki, află de moartea fratelui ei, care a ales să se sinucidă, într-un mod ciudat. Întâmplările ce urmează îi dezvăluie fetei că a dobândit darul straniu de a simţi mirosul morţii între toate aromele şi duhorile din jur, îşi vede fratele de câteva ori în apariţii scurte. Căutarea o duce în trecut, la traumele copilăriei şi la o aventură psihoterapeutico-erotică din studenţie.

Deşi Yuki se ocupă de jurnalism financiar, a studiat psihologia, fiind considerată drept cea mai bună studentă a profesorului ei. Revine în mediul pe care îl părăsise în tentativa de a afla adevărul despre fratele ei şi surprizele se ţin lanţ, regăsindu-i pe rând pe fostul ei profesor îndrumător, cu o colegă şi un coleg. Întâlnirile îi aduc revelaţii despre sine cea din anii studenţiei şi despre cea de acum, despre complicata relaţie cu fratele ei, despre efectul copleşitor pe care îl are asupra bărbaţilor din jur, despre sex ca mod de apropiere de ceilalţi, însă mai ales despre natura ei psihică neobişnuită, de femeie şaman.

Un roman îndrăzneţ, şocant de la un capăt la altul, a cărui forţă stă în experienţa unică relatată şi în mesajul profund. O societate hipertehnologizată, dominată de eficienţă face insuportabilă alienarea, obligă omul să caute alte căi de comunicare cu sine şi cu semenii, să înţeleagă mutaţia produsă în fiinţa umană. *Hikikomori* ar putea fi nu atât inadaptaţii timpului prezent, ci inşi înzestraţi cu altă forţă nebănuită, de conectare la Cealaltă Parte a Lumii. Yuki este o privilegiată în traseul parcurs de la descoperirea prizei din camera fratelui până la revelaţia generată de *yuta* din Okinawa, când află direct care este rugăciunea lumii.

Elisabeta LĂSCONI



Bicultural

● Într-un interviu acordat revistei „Le Nouvel Observateur", Rick Moody – unul din cei mai străluciţi scriitori americani din ultimele decenii (e născut în 1962, universitar în semiologie şi autor a numeroase romane, între care *Purple America*, *Furtună de gheaţă*, *În căutarea vălului negru* şi *Scriptul*) – afirmă: „Încerc să împac moştenirea europeană (filosofică dar şi romanescă) şi tradiţia literară şi teologică americană. Mă simt din ce în ce mai bicultural. Romanul european mi se pare mai bogat şi mai complex decît toată această ficţiune americană realistă, simplistă şi încărcată cu poncife. Îmi plac Thomas Mann, Proust, Céline, Bruno Schulz şi mai toată literatura din Europa de Est a ultimilor 30 de ani [...] Uniunea europeană e o mare putere pe plan literar." Cît despre mania jurnaliştilor cu cele trei cărţi de luat pe o insulă pustie, Rick Moody alege *Eseurile* lui Montaigne, operele complete ale lui Samuel Beckett şi *Divina Comedie* a lui Dante. Nici o carte americană...

Cenzură

● Producătorii americani de cinema sînt supuşi la presiuni din partea asociaţiilor de luptă împotriva obezităţii, cerîndu-li-se să limiteze scenele prezentînd mese bogate sau personaje înfulecînd cu poftă mîncăruri nesănătoase. Pentru ţigări, deja funcţionează cenzura: MPAA (Motion Picture Association of America), organismul însărcinat să avizeze exploatarea filmelor, le clasează pe cele în care apar fumători în categoria „interzise celor sub 17 ani".

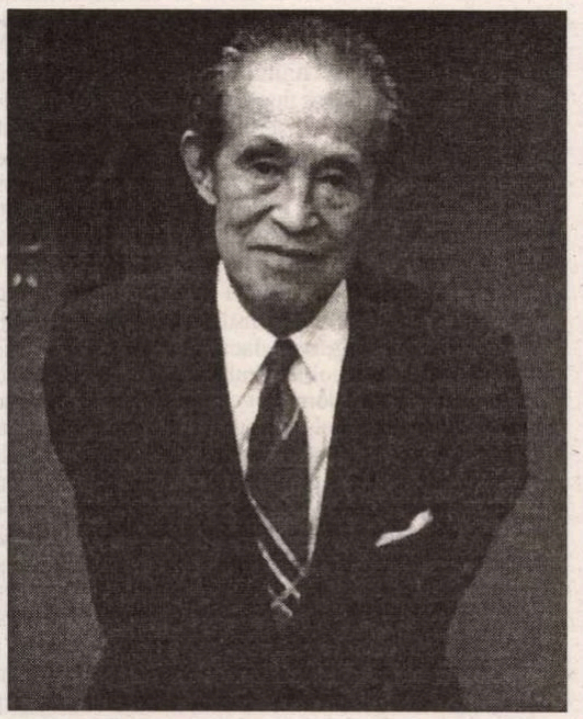
Mioriţa în cehă

● A douăsprezecea publicaţie a Asociaţiei Cehia-România este consacrată baladei *Mioriţa* şi îi are ca editori pe Libuse Valentova şi Jiri Nasinec. Volumul cuprinde versiunea lui V. Alecsandri a *Mioriţei*, în româneşte şi în traducerea cehă a lui Jiři Našinec, şi o versiune din Vrancea a baladei, în româneşte şi în traducerea lui Jan Vladislav. Un loc aparte îl ocupă studiul introductiv semnat de Libuše Valentová, eminenta românistă pragheză, colaboratoare a revistei noastre. Studiul înscrie balada în contextul istoric şi cultural al descoperirii sale, în secolul XIX, urmărind apoi circulaţia şi ecourile *Mioriţei* în cultura românească de-a lungul timpului. Sunt evocate cercetările filologilor şi folcloriştilor (Ovid Densusianu, Gheorghe Vrabie) şi contribuţia în materie a scriitorilor şi eseiştilor, de la M. Sadoveanu, Lucian Blaga, Mircea Eliade până la contemporanul nostru Dumitru Ţepeneag care, în romanul *Nunţile necesare*, proiectează mitul mioritic în oniric şi burlesc. Coperta şi ilustraţiile volumului apărut la Editura Prah sunt semnate de Teodor Buzu.

Edith Wharton pe front

● Romanciera americană Edith Wharton, marea prietenă a lui Henry James, avea 52 de ani şi nu scrisese încă *Vîrsta Inocenţei* (1920), cînd a izbucnit Primul Război Mondial. Locuia în Franţa, unde se stabilise definitiv şi n-a ezitat să se angajeze cu fervoare de partea ţării de adopţie. Nemulţumindu-se să ajute răniţii aduşi la Paris, a plecat pe front, în linia întîi, ca soră de caritate. Din tranşee, ea transmitea pentru publicul american relatări ale martiriului populaţiei din Nordul ţării. În *Franţa în război*, culegere de articole apărute în 1916 în revistele new-yorkeze, romanciera alternează descrierea luptelor observate pe viu cu scene din viaţa cotidiană a soldaţilor. Mai mult decît reportaj de corespondent de război, aceste articole aparţin literaturii prin stil, decupaj şi nuanţe de detaliu. Pînă acum inedit în Franţa, volumul a fost tradus în vara aceasta la Ed. Tournon şi a fost primit cu emoţie.

Centenar Yasushi Inoue



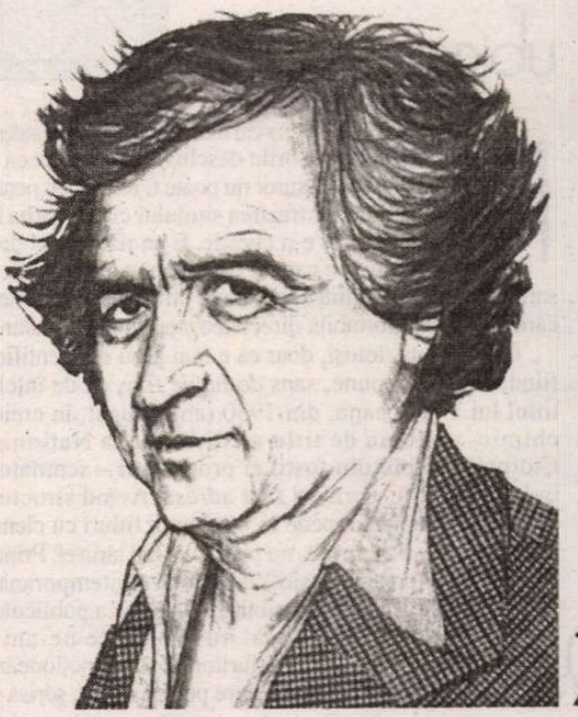
● Romancierul şi nuvelistul japonez Yasushi Inoue (1907-1991) este – crede André Clavel într-un articol aniversar din „Lire" – cel mai limpede şi cel mai tainic autor al secolului XX, cărţile lui sondînd abisuri cu o graţie incomparabilă: „Suflu reţinut, privire ascuţită, precizie a gestului, autorul *Puştii de vînătoare* avea fineţea unui caligraf; centură neagră a literelor japoneze, el scria dansînd pentru a trasa sub ochii noştri «calea supleţii», dragă judokanilor". A început să scrie tîrziu, la 42 de ani, dar s-a consacrat cu atîta fervoare muncii de romancier încît fiica sa mărturisea că, atunci cînd îl vedea din spate, lucrînd la biroul lui, nu îndrăznea să se apropie: avea impresia că e un vulcan gata să erupă. Debutul tardiv a fost compensat de o vastă producţie de romane şi nuvele şi de o excepţională longevitate literară (în 1989 publica prima parte dintr-un roman fluviu consacrat lui Confucius şi pe care n-a mai apucat să-l termine, deşi a scris pînă în preajma morţii) „Munca mea constă în a îngriji o grădină abandonată. Această grădină sînt eu însumi" – spunea el. Născut la Hokkaido în familia unui medic militar, Yasushi a fost încredinţat bunicii, care l-a crescut pînă la moartea ei, apoi a fost trimis să înveţe la o şcoală de pe lîngă un templu zen. Elev şi apoi student mediocru la Kyoto, a fost în schimb pasionat de judo ca exerciţiu spiritual. După ce a luptat în China, Inoue a devenit jurnalist şi critic de artă, iar în 1949 a debutat cu două nuvele lungi – *Puşca de vînătoare* şi *Luptă de tauri*, cea de a doua aducîndu-i Premiul Akutagawa şi decizîndu-i astfel cariera de scriitor. Opera lui se împarte în trei ramuri distincte: povestiri autobiografice, romane istorice situate în China şi Japonia, şi nuvele concentrate pe teme obsedante – singurătate, răni interioare, moarte, ravagiile timpului. Inoue spunea adesea că nuvela e cea mai bună oglindă a sensibilităţii japoneze: prin scurtime, ea merge la esenţial, în centrul ţintei, ca şi haiku-ul. Plăcîndu-i în special proza scurtă, el a devenit cel mai bun nuvelist japonez al secolului XX: un autor care spune multe în text puţin, observînd şi selectînd din fluxul vertiginos al vieţii secvenţe înalt semnificative. „Am o slăbiciune – explica metaforic – pentru spaţiul dimprejurul apei ce nu se opreşte nicicînd din curs". Frumuseţea scriiturii luminos-obscure, vocea redusă la o epură a valurilor de disperare şi nebunie care circulă în adîncurile sufletului omenesc, fac din Yasushi Inoue unul din cei mai traduşi scriitori japonezi.

Salaam London

● Ziaristul britanic Tarquin Hall şi-a făcut meseria în SUA, Africa şi Orientul Mijlociu, dar mai ales în India, unde a lucrat mult timp pentru Associated Press. După mai bine de un deceniu de peregrinări, s-a întors în 1999 la Londra, fiind sigur că, din ceea ce cîştigase, îşi va putea închiria un apartament în cartierele „bune" ale copilăriei sale. Dar, cum chiriile explodaseră, nu şi-a putut permite decît o mansardă mizeră în East End. Această experienţă o povesteşte reporterul în volumul *Salaam London* în care descrie pe un ton dickensian veritabila „curte a miracolelor" în care trăieşte alături de emigranţi, traficanţi de droguri, sărăcime cu mulţi copii, vagabonzi. „Eram un imigrant în sînul unui peisaj ciudat şi necunoscut, în ciuda faptului că mă aflam în oraşul meu" – scrie Hall, care se va adapta în mediul nou, găsind şi acolo motive să iubească oamenii şi să nu-şi piardă încrederea în umanitate. Observator plin de haz şi portretist maliţios, jurnalistul demonstrează că poţi să te simţi uneori un exilat în propria ţară, dar, sub condeiul lui generos, acest exil pare un dar al cerului, făcut să-i deschidă ochii asupra unei realităţi ignorate.

„American Vertigo" – film

● Bernard-Henri Lévy, „filosoful nostru naţional", cum îl numesc ironic francezii din cauza mediatizarii excesive, a făcut în 2004-2005 o călătorie de-a lungul Statelor Unite, la sugestia venerabilei reviste „Atlantic Monthly". Ideea era de a reface după 173 de ani itinerarul compatriotului său Alexis de Tocqueville şi de a scrie o replică la celebrele volume *Despre democraţie în America*, apărute în 1835 şi 1840. Cum în 2005 se împlineau 200 de ani de la naşterea predecesorului, B.-H.L. a acceptat provocarea şi a preluat modul tocquevilian de a amesteca lucrurile văzute cu cele gîndite, într-o carte – *American Vertigo*, apărută anul trecut la Grasset şi tradusă acum de Ion Doru Branea şi la noi, la Editura Nemira. În Franţa, *American Vertigo* a fost un *best-seller*. Dar Bernard-Henri Lévy nu s-a mulţumit cu odiseea scrisă. Pe tot parcursul a fost însoţit de un cineast, Michko Netchka şi, în paralel cu volumul, a fost făcut şi un documentar *American Vertigo*. Lansat la sfîrşitul lui iunie, filmul e un eşec: plin de clişee, survolînd problemele Americii, cu o muzică penibilă şi un comentariu din off redundant. În ciuda cîtorva secvenţe interesante (întîlnirea cu Jim Harrison şi James Elroy, vizita la Guantanamo), filmul *American Vertigo* atinge adesea comicul involuntar, e trenant şi prea explicit – scrie revista „Lire". În imagine, Bernard-Henri Lévy văzut de desenatoarea Thea Brine.



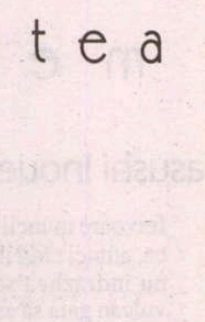
Constanţa Buzea

POST-RESTANT

Câteva rânduri despre textele din ultima trimitere, din martie a.c. Stilul, ca să-i spunem aşa, este şi va rămâne acelaşi, nostalgic şi fără pretenţii, un sunet de-argint de pe vremuri, acumulat în fiecare poem, când nu alunecă în relatare oarecare, când amintirea nu face valuri prea mari să ajungă la vreun ţărm nisipos, când autorul pune în lista plăcerilor, lecturilor de altădată, lângă muzica clasică pe Till Buhoglindă, pe Dickens, pe „Micky and Mouse". Un poem în amintirea Veronicăi P., din care cititorul îşi alege pentru sine distihul „Pe ţărm creşte iarba roşie/ precum creasta cocoşului", urmat de un vers sugestiv „un rug care mistuie marea", din vremuri adânci când capete cădeau sub săbii şi iarba devenea, în istorie, „roşie, roşie". Povestea stejarului lovit de trăsnet este vag dramatică, „stejarul pe numele Geo-Gigel", scos din peisaj, şi din literatură?, mister!, „Pana-i uscată, scrisul fu şters/ dramatic e mersu-n pustiu, dar e mers...". „Jerbele memoriei", dacă ţineţi la imagini inconsistente, sigur că sunt zadarnice, ca şi aşteptarea „până la moartea cea mare". În *Judecătorul* de reţinut un distix excelent, care însă nu justifică, nici nu salvează tot restul: „se-adună morţii, vara,/ în barul Xanadu". Şi, parcă scris în derâdere, *Ah, Cişmigiu iubit!* E o idee interesantă să crezi, poet sensibil fiind, în sufletul pietrelor. Dar poet fiind, cum poţi să-ţi lansezi textul astfel: „Crezi în ceva? Ai credinţă?/ Mă-ntreabă un coleg la şedinţă./ Cred în pietre, în sufletul lor,/ Zice colegul: *Ai, totuşi, umor*"...? Colegul, probabil că se înşeală, sau nu se pricepe la versuri, sau nici măcar nu v-a citit. (*Costin D. N.*, Bucureşti) ✉ Vă prezentaţi, de data asta, domnule Iksön, în ipostaza fratelui? sau nepoţelului?, întinerit cu vreo 50 de ani, al celui care, având ca tot omul un fix nebun, promite dar nu se ţine bărbăteşte de cuvânt, să mă lase în plata domnului, care o să-mi cântărească, El, greşelile şi păcatele şi o să-mi plătească pe măsură pentru tot răul pe care, probabil că unchiului i l-am pricinuit. Pe unchiul am ajuns să-l recunosc după hibele maşinii dumnealui de scris, la care constat că şi dvs., conform prostului obicei deprins în familie, extins şi prin vecini milostivi, vă exersaţi fără delicii. Aşadar, domnule Iksön, ne caută canicula ucigaşă din vara aceasta, fântânile seacă cu miile în teritoriu, vijeliile ne smulg acoperişele şi falnicii plopi, grindina ne zdrenţuie grădina de legume şi holdele, setea dvs. de revanşă însă nu vă dă pace, nu vă lasă, vă munceşte ca pe un mucenic. Ar fi de râsu-plânsu tentativa de a mă sensibiliza la versificările şugubeţe dacă n-ar fi totul de o tristeţe agresivă şi de o nepoliteţe îmbelşugată şi arţăgoasă ce vă elimină din rândul domnilor cu potol. Transcriu întocmai *Scrisoarea-uvertură*, al cărui cultivat autor, dar cu punctuaţia şubredă pe alocuri, sunteţi, domnule Iksön. Şi să psihanalizăm până nu trece vara asta neagră pentru toţi, cu justificările: „Am doamnă douăzeci şi trei de ani/ şi dacă prin poezie/ nu vreau nici faimă, precum nici gologani/ ci doar gândirea clară vreau să-mi fie.// Eu nu-s băcan să fac cu un poem negoţ/ cum firea mea nici ea nu-i prăvălie/ ci poate sunt, atât, cinstitul hoţ/ ce prad doar puf de păpădie./ Şi dacă mi-am tocit cumva creionul/ în strofe inodore şi scalene/ acuz că în copilărie oreionul/ îmi jumuli măiastra pasăre de pene.// E-adevărat că v-am trimis colete/ cu aur prea puţin în tone de nisip/ dar tot insist ars de o cruntă sete/ să îmi răsară harul în vreun chip.// M-alină însă-o vagă mângâiere/ când văd *poeţi* cu nume tipărite/ dând miere secretată de vreo fiere/ şi cugetări jilave, buhăite.// Ba chiar mai spun deşi nu-i şic/ chiar dumneavoastră-ncurajaţi/ talente ce încap într-un ibric/ şi de amarul vieţii cocoşaţi.// Se pare doamnă, dacă nu mă-nşel,/ că n-am găsit în faţa voastră har/ dar cum prin firea mea sunt ca un miel/ voi bea spăşit oţetul din pahar.// Aş vrea cu feciorelnică sfială/ a vă ruga să îmi moşiţi talentul/ căci sunteţi fără nici o îndoială/ ce este pentru fier magnetul.// Sunt genial sau poate sunt un prost/ mă amăgesc cu-aşa dezinvoltură/ crezând că-n artă aş avea vreun rost/ că poezia-i număr de dresură,// că ce-mi lipseşte-i doar hârtia/ iar poezia-i numai fudulie. P.S. Ca Caesar zic: *alea iacta est*/ am să v-ascult fără protest;/ mărturisesc tot în context/ că nu iau foc, sunt din azbest". Ce ar mai fi de adăugat pe marginea declaraţiilor patetice ale unui scatiu agonizând în colivie? Comparaţia vă aparţine şi e de găsit în *Dedicaţie (unei colege)*. Probabil că pe căldura asta memoria ne joacă feste, dar nepoţel sau frăţior, orice aţi fi, domnule Iksön, în textul *Olario* mi se pare că e de recunoscut un mai vechi poem al unchiului cu maşina de scris, şi cu pricina. De-aici şi bănuiala mea că e ceva tare putred în Danemarca dvs. Suferiţi de un defect moştenit, din care n-aveţi cum să vă veniţi în fire. Scrieţi poeme mult prea lungi, cu aspect şi gust de cronică rimată, de cele mai multe ori: „Într-o zi de caldă vară/ mi-am luat trupul cu chirie/ bănuiam eu că pe-afară/ va veni o vijelie.// Şi-am pătruns în el tiptil/ oarecum c-un mic efort/ însă m-a văzut gentil/ că modest, nu cer confort.// Apoi, începui treptat/ să îi fac un inventar el, în sângele-i drapat/ nici nu bănuia măcar"... sau „Cum dreptul meu nu-i drept/ decât atuncea când mi-a fost călcat/ aşa iubirea mi-o păstrez în piept/ să se-nzecească rodnic prin păcat.// Şi parcă vreau să chem în judecată/ în faţa unui tribunal divin/ acei doi ochi ce fără judecată/ îmi pun otravă în cel mai dulce vin./ Aş vrea sentinţa aspră însă împotrivă-mi/ ca să plătesc cu cea mai grea osândă/ să fiu sortit prin ultimele vămi/ neprihănit s-ajung la locul de osândă.// Şi încă pe deasupra, eu, judecătorul/ să-mi dau ispaşă-n veci ca ocnă, dorul". Am citat din *Poezia numărul unu* şi *Poezia numărul cinci*. Ce tânăr trist sunteţi, domnule Iksön, la frageda dvs. vârstă de doar 23 de ani! Mergeţi cu textele dvs. printre cei de-o vârstă, să vă spună ei adevărul, despre vin, şi despre venin, despre excursiile infinit sentimentale şi despre fixurile bătrânilor ambiţionând să dea bine şi judecând pe zi ce trece mai alături cu drumul şi, de ce să nu recunoaştem, penibili veninoşi, compromiţându-se cu seninătate până-n pânzele albe, adresându-se în stânga şi-n dreapta *feciorelnici*, comparându-se ba cu mieii blânzi, ba cu canarii ferecaţi în colivii, ba cu bizare alte făpturi de... azbest, ba cu vreo pasăre jumulită de pene, în copilărie, de zeul O-re-i-on, ba cu vreun hoţ de puf de păpădie, ba cu vreun chinuit de o sete imensă. Căldură mare, domnule Iksön. Şi dacă nu ne prăpădim până la toamnă, vom continua să scriem, şi la anul, dvs. veţi avea 24, iar noi 67, şi vom mai avea parte de surprize, unul trimiţând şi celălalt primind colete cu aur puţin în tone de nisip, cum spuneaţi, la un moment dat, în *Scrisoarea-uvertură*... (*Iksön I. G.*, Bucureşti) ■

Prin anticariate

Andrisant ubicuu



Nu sînt puţini cei care-ar citi mai bucuroşi corespondenţa altora decît scrisorile deschise. În fond, ceea ce li se adresează tuturor nu poate fi interesant pentru unul singur, iar trezirea simţului civic, vorba lui Maiorescu, nu e-n chestie. E un risc, al subţierii publicului, pe care şi l-au asumat şi scriitorii de satire, cum şi-l asumă semnatarii circularelor literare, cărora le fac suportabilă directeţea ştergînd destinatarul.

Că el există, totuşi, doar că e mai greu de identificat fiind, cum s-ar spune, *sans domicile fixe*, dă de înţeles titlul lui Topârceanu, din 1930 (an adăugat, în creion chimic, pe foaia de titlu a ediţiei de la Naţionala Ciornei, de unul din foştii ei proprietari – semnătură indescifrabilă): *Scrisori fără adresă*. Avînd structura eterogenă, aranjată repede în jurul unor titluri cu clenci, a publicisticii, *Scrisorile...* nu pierd nici din tăria ei. Primul grupaj are un *heading* (sic!) de gazetă contemporană – venind, fireşte, din partea subţire a presei şi a publicului: *Valul de vulgaritate*. Însă, nu despre ce ne-am fi aşteptat, dovadă că mutaţia titlurilor de ziar funcţionează, totuşi, e vorba. Articolul e despre poezia naivă, scrisă de ţărani şi reprodusă, în scopuri politice, în organul de presă al unui partid (care oare?...) care pusese gînd rău „ciocoilor". Imaginile răzbunării şi ale urii de clasă care, încă, în anii '30, apare doar ca vulgară, nepotrivită, şi atît, apar ca forţări propagandistice ale canonului care a dat, vorba vine, *Mioriţa*. Nici şansonetele degradate de o pronunţie cum o fi nu scapă asocierii cu vulgaritatea, în sensul cuprinzător de tot ce e nelalocul lui. Un sămănătorism discret bate din opinci în rîndurile despre civilizaţie, imitată, fireşte, în ce are ea mai superficial: „flăcăul gospodarului, abia întors din armată, nu ţine atît să petreacă pentru sine cît mai cu seamă să ştie toată lumea, pînă în celalt capăt al satului, că el petrece... E în această vanitate o nuanţă de cabotinaj rustic, cu totul inedit, ceva care se apropie de psihologia *mardeiaşului* suburbian fără guler, cu ghete de lac şi cu crizantemă la butonieră. Şi toate la un loc sînt simptomele primilor paşi ai satului românesc spre civilizaţie – adică de o cam dată spre mahala...".

De un gros umor involuntar – aşa se-ntîmplă că umorul de-al doilea, al cronicarului care vede şi notează, e unul pesimist (*Proză umoristică şi pesimistă* e subtitlul *Scrisorilor...*) e şi *Literatura de Crăciun*, atacată mai departe. Şi pe ea o ştim, rătăcind pe străzile oraşului, cu singurul ideal de-a stoarce lacrimi şi bani. O poezie simplistă, fără miracol, îngînată ca un refren al pomenirii şi al pomenii. Pentru ţigănia ei rituală sînt luaţi la refec lăutarii, vinovaţi, altminteri, şi pentru stricarea, prin „adaptare" pentru urechile simandicoase ale domnilor de la oraş, a frumoaselor strofe populare. Iar vocaţia lor de imitatori sîrguincioşi e pusă pe seama teoriilor domnului... Eugeniu Lovinescu. De la el ni se trage.

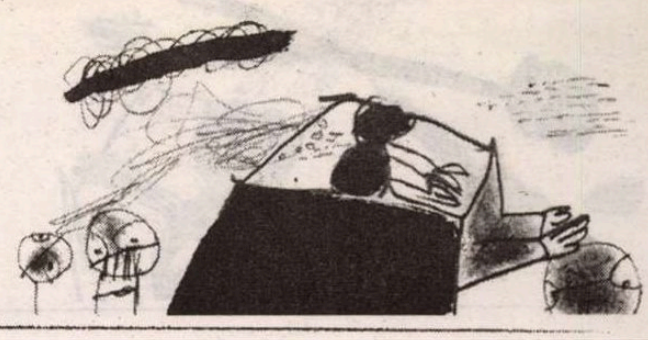
O temă tot sensibilă – fiindcă umorul domnului Topârceanu e cum nu se poate mai grav – este împăcarea poetului cu idealul. Poetul, orice-ar face el, e muritor. Mai rău decît asta, are o vîrstă. Şi, carevasăzică, o generaţie. Spiritul ei îl ia prin surprindere şi-i virusează opera, pe care el şi-o vrea esteticeşte pură. În piciorul versului e traiul de zi cu zi al unei epoci oarecare. Bunăoară, scrie Eminescu: „ea frumoasă şi el tînăr". Culege Topârceanu, din folclorul urban al unei vremi contemporane tot atît nouă, cît lui: „Şi din prima noapte s-au simpatizat/ Ea era frumoasă, el era bogat". Cade din drepturile de rimă varianta *titrat*, fiindcă „un titlu academic nu mai însemnează azi mare lucru". Tinereţea, comentează maliţios acelaşi, „e mai de grabă un indiciu de permanentă jenă financiară (şi femeile au cam început, încă de pe vremea lui Eminescu, să miroase acest trist adevăr)".

„Copilul civilizaţiei extreme" nu lipseşte nici el din foileton, cu tot conflictul lui, fireşte, inegal şi terminat, cel mai adesea, în paguba lor, cu pietonii. Şi alte conflicte urmează, de pildă acela, neostoit, cu toate suferinţele de ambe părţi, între poeţi şi critici. Mihalache Dragomirescu, predînd la Universitate „istoria unei literaturi care nu există", Paul Zarifopol, atacînd mortal, şi numai la rege, Lovinescu, în fine, greşindu-şi iremediabil (Topârceanu *dixit*) listele.

Lume românească, pusă pe contre, condusă cu strigate-ultimatum, ca acela, regulă la mahala, „strîngeţi *rizervă*, că se opreşte!". Apa, bineînţeles. Acoperişul se ridică de pe cartier, lăsîndu-te să vezi viaţa lor, cu copii, cu necazuri mărunte şi solidarităţi cîrcotaşe, pe urmă de pe case, de pe redacţii, pînă cade lumina şi toate se opresc, cînd se trage concluzia unanimă: „S-o dăm dracului de civilizaţie!". *Daţi-mi cinematograf?* Nevoie...

Ţara de dincolo de negură, reportajul scris „la concurenţă" cu Sadoveanu, după o plimbare comună, e plat, nespectaculos. Moralistul Topârceanu n-are îngăduinţă de poet. De-asta se poartă, cu lumea, cum se poartă, înţepînd-o cît poate, suspectînd-o pentru orice. Chiar şi pentru vina de-a schimba adrese şi de-a face vinovaţii de mersul ei prost, într-o ţară în care poşta circulă greu, cu neputinţă de găsit.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Moartea pîndeşte la drumul mare

Avem tot mai multe şanse, ca pietoni sau ca automobilişti, să murim nevinovaţi ori să fim schilodiţi în traficul auto din România. În acelaşi timp, firmele care se ocupă de afişaj cîştigă bani buni cu panourile lor de pe marginea drumurilor, în care şoferii primesc sfaturi lungi, înainte de intersecţii sau de curbele periculoase. Şoferii experimentaţi le ignoră. Totuşi ce e în mintea celor care plantează această literatură de poveţe auto lîngă şosele? Vor să fie citite de începători, care oricum nu-şi prea stăpînesc volanul? Toate prostiile astea care dublează sau uneori triplează semnele de circulaţie ar trebui scoase de urgenţă de pe unde au ajuns, fiindcă sînt, de fapt, nişte pericole publice.

Mi s-a întîmplat de multe ori să rîd sau să mă enervez de clacsonatul şoferilor din provincie ajunşi în Bucureşti. Poate că unii dintre ei sînt complexaţi şi vor să le arate bucureştenilor că sînt mai ceva decît ei. Însă am descoperit, la Braşov, cu un prieten care conduce politicos, cum poţi ajunge la capătul răbdărilor, încercînd să ajungi undeva, într-o staţiune turistică apropiată de oraş, fără să fii ajutat de indicatoare. La un moment dat, începi să vezi în maşinile din faţă obstacole din calea unui drum pe care nu-l cunoşti şi simţi nevoia să le dai la o parte. Or dacă Braşovul, care de bine de rău, te ajută să te descurci, îţi poate stîrni asemenea reacţii, ce să mai spui în Bucureşti unde se mai rătăcesc şi localnicii, nu pe străduţe, ci încercînd să ajungă pe bulevarde pe care le cunosc? Nefericiţii din provincie care nu cunosc Capitala sau care ajung să se simtă captivi într-o circulaţie cu a cărei lentoare nu sînt deprinşi, ajung probabil să-şi piardă calmul şi au aerul că vor să-i înveţe pe localnici ce să facă.

N-ar fi de ignorat nici schizofrenia pe care a stîrnit-o în ultima vreme Noul Cod Rutier, care ar fi trebuit să facă circulaţia mai sigură, dar s-a transformat într-o sperietoare contestată de aproape toată lumea şi care mai degrabă încurcă lucrurile. Poliţistul de la Circulaţie nu prea mai ştie nici el pe ce lume trăieşte, iar şoferii cu atît mai puţin. Astfel încît, şi fără canicula, în România se circulă riscant. Dacă luăm în calcul şi specia aparte a şoferilor de autocare, care, după părerea mea, ar trebui testaţi psihic cu aceeaşi rigoare ca piloţii de avion, dar care zburdă pe şosele, unii, cu o inconştienţă criminală, putem înţelege o parte dintre cauzele accidentelor din ultima vreme, dincolo de cele consemnate de statistici. ■

P.S. De vreo lună, de cînd maşina familiei e la reparat, observ din tramvaie traficul din Bucureşti. Un coşmar. Străzile închise pentru reparaţii, după o programare lipsită de logică, dar mai ales de respect faţă de fratele nostru, şoferul, au dus la apariţia circulaţiei în cortegiu. O viermuială dezordonată de care a început să mi se facă frică. Fiindcă, în afară de mitocanul care încurcă intersecţiile şi de băieţii deştepţi care le taie calea celorlalţi pe principiul, dacă nu eu, atunci cine?, oameni care altfel respectă legea încep să aibă reacţii necontrolate, provocate de iritarea că se simt dispreţuiţi de edili, ca şi cum ar fi devenit cetăţeni de categoria a doua din cauză că îşi permit să aibă automobile.

Calendar

26.07.1901 - a murit *Mihail Cornea* (n. 1844)
26.07.1907 - s-a născut *Silvestru Zaharodnei*
26.07.1930 - s-a născut *Elisabeta Preda*
26.07.1939 - s-a născut *Gheorghe Azap*
26.07.1939 - s-a născut *Cezar Baltag* (m. 1997)
26.07.1961 - a murit *Al. Tudor-Miu* (n. 1901)
26.07.1976 - a murit *Dominic Stanca* (n. 1926)

27.07.1881 - a murit *Al. Pelimon* (n. 1822)
27.07.1907 - s-a născut *Lucian Predescu* (m. 1983)
27.07.1921 - s-a născut *Eugen Coşeriu* (m. 1995)
27.07.1925 - s-a născut *Marcel Gafton* (m. 1987)
27.07.1930 - s-a născut *Costache Anton*
27.07.1930 - s-a născut *Valentin Mândâcanu*
27.07.1937 - s-a născut *Pan Izverna*
27.07.1938 - s-a născut *Eugen Zehan*
27.07.1944 - s-a născut *Costache Adrian*
27.07.1966 - a murit *Ion Mușlea* (n. 1899)
27.07.1983 - a murit *Teodor Balș* (n. 1924)

28.07.1904 - s-a născut *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (m. 1984)
28.07.1932 - s-a născut *Ioan Șerb*
28.07.1940 - s-a născut *Ion Chiric*
28.07.1947 - s-a născut *Corneliu Vasile*
28.07.1966 - s-a născut *Silviu Lupașcu*
28.07.1970 - a murit *Aurel P. Bănuț* (n. 1881)
28.07.1985 - a murit *Valeria Sadoveanu* (n. 1907)
28.07.1991 - a murit *Oltea Alexandru-Epureanu* (n. 1930)
28.07.2004 - a murit *Valeriu Filimon* (n. 1931)

29.07.1851 - a murit *Ion Catina* (n. 1827)
29.07.1895 - s-a născut *Victor Ion Popa* (m. 1946)
29.07.1897 - a murit *Ștefan G.Vîrgolici* (n. 1843)
29.07.1912 - s-a născut *N. Steinhardt* (m. 1989)
29.07.1933 - s-a născut *Paulina Corbu*
29.07.1951 - s-a născut *Vasile Nedolescu*
29.07.1976 - a murit *Octav Dessila* (n. 1895)
29.07.1992 - a murit *Lucia Demetrius* (n. 1910)
29.07.1993 - a murit *Nicolae Costenco* (n. 1913)
29.07.1993 - a murit *Paula Diaconescu* (n. 1929)

30.07.1887 - s-a născut *Franyó Zoltán* (m. 1978)
30.07.1893 - s-a născut *Mihail Celarianu* (m. 1985)
30.07.1894 - s-a născut *Păstorel (Al.O.) Teodoreanu* (m. 1964)
30.07.1918 - s-a născut *Ursula Șchiopu*
30.07.1934 - s-a născut *Ecaterina Ivasiuc* (m. 2002)
30.07.1935 - s-a născut *Traian Dorgoșan*
31.07.1910 - s-a născut *Grigore Popa* (m. 1994)

1.08.1883 - s-a născut *Pan Halippa* (m. 1979)
1.08.1884 - s-a născut *Florian Cristescu* (m. 1949)
1.08.1895 - s-a născut *I. Valerian* (m. 1980)
1.08.1913 - s-a născut *Coca Farago* (m. 1974)
1.08.1921 - s-a născut *Izsák József*
1.08.1927 - s-a născut *Ioan Meițoiu*
1.08.1933 - s-a născut *Constantin Turturică*
1.08.1939 - s-a născut *Al. Covaci*
1.08.1939 - s-a născut *Gheorghe Suciu* (m. 1995)
1.08.1943 - s-a născut *Radu Cange*
1.08.1948 - s-a născut *Titus Vîjeu*
1.08.1949 - s-a născut *Baki Ymeri*

2.08.1864 - a murit *Ioan Maiorescu* (n. 1811)
2.08.1915 - s-a născut *Gellu Naum* (m. 2001)
2.08.1927 - s-a născut *Gertrud Gregor-Chiriță*
2.08.1928 - s-a născut *Veronica Șuteu*
2.08.1928 - s-a născut *Cornel Bozbici*
2.08.1937 - a murit *Pavel Dan* (n. 1907)
2.08.1948 - s-a născut *Alexandru Văduva* (m. 2006)
2.08.1950 - s-a născut *Val Condurache*
2.08.2005 - a murit *Lia Crișan* (n. 1923)

3.08.1927 - s-a născut *Beke Gyorgy*
3.08.1932 - s-a născut *Ion Pascadi* (m. 1979)
3.08.1943 - s-a născut *Aurel Turcuș*
3.08.1943 - s-a născut *Cornel Ungureanu*

4.08.1889 - a murit *Veronica Micle* (n. 1850)
4.08.1908 - s-a născut *Sidonia Drăgușanu* (m. 1971)
4.08.1915 - s-a născut *C.S. Anderco* (m. 1975)
4.08.1931 - s-a născut *Nicolae Ciobanu* (m. 1987)
4.08.1941 - s-a născut *Cezar Ivănescu*
4.08.1941 - s-a născut *Constantin Lupeanu*
4.08.1954 - s-a născut *Paul Daian*
4.08.1947 - s-a născut *Anca-Gabriela Sârbu*

5.08.1867 - s-a născut *Iuliu Valaori* (m. 1936)
5.08.1922 - s-a născut *Marin Preda* (m. 1980)
5.08.1923 - s-a născut *Suzana Delciu*
5.08.1926 - s-a născut *Gheorghe Bejancu*
5.08.1929 - s-a născut *Hajdu Győzo*
5.08.1937 - s-a născut *Viorel Cacoveanu*

6.08.1887 - a murit *George Crețeanu* (n. 1829)
6.08.1912 - s-a născut *Ion Marin Iovescu* (m. 1977)
6.08.1915 - s-a născut *Al. Voitin* (m. 1986)
6.08.1935 - a murit *George Vâlsan* (n. 1885)
6.08.1938 - s-a născut *Serafim Duicu*
6.08.1941 - a murit *Izabela Sadoveanu* (n. 1870)
6.08.1981 - s-a născut *Linda Maria Baros*
6.08.1982 - a murit *Cristian Păncescu* (n. 1908)

7.08.1848 - s-a născut *Ieronim G.Barițiu* (m. 1899)
7.08.1907 - s-a născut *Ion I.Zamfirescu*
7.08.1917 - s-a născut *Horia Lovinescu* (m. 1983)
7.08.1922 - s-a născut *Aurel Mihale*
7.08.1931 - s-a născut *Emilia Căldăraru* (m. 1988)
7.08.1941 - s-a născut *Anatol Ghermanschi*
7.08.1948 - s-a născut *Helliana Ianculescu*

8.08.1892 - s-a născut *Mihail Sevastos* (m. 1967)
8.08.1902 - s-a născut *Saşa Pană* (m. 1981)
8.08.1911 - s-a născut *Orest Masichievici* (m. 1980)
8.08.1912 - s-a născut *Liviu Bratoloveanu* (m. 1983)
8.08.1922 - s-a născut *Vladimir Pop Mărcanu*
8.08.1926 - s-a născut *Horia Stancu* (m. 1983)
8.08.1936 - s-a născut *Maria Petra*
8.08.1975 - a murit *Mihai Sabin* (n. 1935)

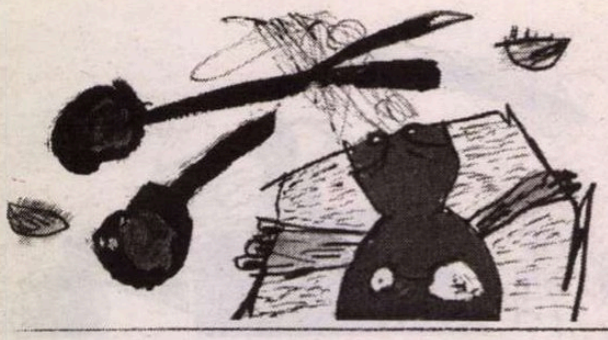
9.08.1907 - s-a născut *Virgil Fulicea* (m. 1979)
9.08.1921 - s-a născut *Claudiu Moldovan* (m. 1996)
9.08.1934 - s-a născut *Romulus Cojocaru*
9.08.1947 - s-a născut *Marcel C-tin Runcanu* (m. 1987)
9.08.1948 - s-a născut *Radu Anton Roman* (m. 2005)
9.08.1977 - a murit *Ion Marin Iovescu* (n. 1912)
9.08.1991 - a murit *Cella Delavrancea* (n. 1887)

10.08.1910 - s-a născut *Vladimir Cavarnali* (m. 1966)
10.08.1921 - s-a născut *Ion Negoițescu* (m. 1993)
10.08.1925 - s-a născut *Petre Stoenescu*
10.08.1927 - s-a născut *Barbu Cioculescu*
10.08.1937 - s-a născut *Dan Laurențiu* (m. 1998)
10.08.1942 - s-a născut *Nicolae Prelipceanu*
10.08.1943 - s-a născut *Ivo Muncian*
10.08.1968 - a murit *Eugen Schileru* (n. 1916)
10.08.1969 - s-a născut *Ioana Drăgan*
10.08.1980 - a murit *I. Peltz* (n. 1899)

11.08.1884 - s-a născut *Panait Istrati* (m. 1935)
11.08.1900 - s-a născut *Ștefan Lupașcu* (m. 1988)
11.08.1929 - s-a născut *Modest Morariu* (m. 1988)
11.08.1930 - s-a născut *Teodor Mazilu* (m. 1980)
11.08.1961 - a murit *Ion Barbu* (n. 1895)

12.08.1816 - s-a născut *Ion Ghica* (m. 1897)
12.08.1912 - s-a născut *Ion Olteanu*
12.08.1924 - s-a născut *Nicuță Tănase* (m. 1986)
12.08.1930 - s-a născut *Veronica Bârlădeanu*
12.08.1937 - a murit *Al. Sahia* (n. 1908)
12.08.1993 - a murit Vasile Spoială (n. 1935)

13.08.1864 - s-a născut *Spiridon Popescu* (m. 1933)
13.08.1917 - s-a născut *Ovidiu Bârlea (m. 1990)*
13.08.1917 - a murit *Al. Mateevici* (n. 1888)
13.08.1927 - s-a născut *Silvia Andreescu*
13.08.1928 - s-a născut *Ion Lăncrănjan* (m. 1991)
13.08.1943 - s-a născut *Florin Muscalu* (m. 2001)
13.08.1956 - a murit *Victor Papilian* (n. 1888)
13.08.1957 - s-a născut *Adina Keneres*



ochiul magic

Un sfat

Sunt rari publiciştii români de azi care să nu aducă vorba, una-două, despre Caragiale şi lumea lui, în care văd asemănări frapante cu a noastră. Este aproape un tic. Atât că mult invocatul clasic nu prea este şi recitit de toţi care îl invocă. Iar pe amintirile vechi de lectură nu te poţi bizui totdeauna. Se învălmăşesc până la confundare, trădează. O recitire a operei nu strică înainte de a face trimiteri la Caragiale. Este un sfat pe care Cronicarul îşi îngăduie să i-l dea d-nei Zoe Petre care, în articolul *Caragiale ca destin* din *ZIUA* (nr. din 20 iulie), încurcă situaţii şi personaje din două faimoase schiţe caragialeşti. Căci nu este din *Căldură mare* „pisălogul" care „tot cere apă" şi rosteşte în final cuvintele „la pensii car' va să zică" (la Caragiale : „care va să zică") ci din *Petiţiune*. O lectură împrospătată a *Momentelor* i-ar fi prins bine ilustrei profesoare.

Versuri salvate

În anticariatele din Bucureşti poate fi întâlnit adeseori, în afară de colega noastră, Simona Vasilache, un cunoscător şi iubitor de poezie bună, Emil Buruiană, care explorează cu atenţie şi răbdare rafturile tixite de cărţi în căutarea unor autori uitaţi, dinainte de război sau chiar mai vechi. Emil Buruiană are nevoie de noi şi noi provizii de poezie pentru extraordinara emisiune *Moment poetic* de la Radio, unde lucrează de o viaţă întreagă. *Cronicarul* îşi aduce aminte ce mult a însemnat pentru el această emisiune în anii adolescenţei, când, într-un oraş de provincie, la un aparat de radio cu tranzistori manevrat cu evlavie, ca un obiect de sacru, asculta vocea parcă venind din neant a unui actor recitând versuri. Fiecare cuvânt reverbera în sensibilitatea lui, provocându-i o emoţie fără margini. În fiecare zi avea acces la creaţia altui poet, ca şi cum poemele ar fi izvorât la nesfârşit dintr-un corn al abundenţei lirice.

Acum îşi dă seama că această luxurianţă poetică era nu un dar al hazardului, ci rezultatul muncii anonime şi generoase a unor oameni ca Emil Buruiană. Datorită lui Emil Buruiană, versuri asupra cărora nu se mai apleacă de multă vreme nimeni (din apatie, din lipsă de timp, din preferinţa pentru un mod vulgar de petrecere a timpului liber) sunt restituite oamenilor de azi. Dintre sutele de poeme salvate, în acest fel, de la uitare, *Cronicarul* are pe un CD câteva scrise de Coca Farago, Maria Cunţan, George Gregorean, George Tutoveanu şi Ştefan Milcu şi citite de Irina Movilă. Câtă emoţie pe un banal CD!

Emil Buruiană este unul dintre cei chemaţi să o trezească pe frumoasa din pădurea adormită, poezia. Dezlegată de vrajă, ea va reuşi poate să distragă atenţia contemporanilor noştri de la zgomotele stridente, primitiv-ademenitoare, care constituie fondul sonor al existenţei noastre de azi.

Câteva cuvinte

Cu o nouă şi tânără formulă de conducere – axată pe *trio*-ul ierarhic Răzvan Ţupa, Cosmin Perţa, Teodor Dună – revista *Cuvântul* a ajuns, iată, la numărul 7. Ar trebui, poate, să vorbim mai întins despre această nouă serie, cu reuşitele ei certe (dintre care continuarea seriei de Conferinţe, a Galei Premiilor sau mutarea treptată către un format de 48 de pagini) şi cu tatonările încă neduse – în întregime – la capăt. Cum însă în materie de publicistică prezentul bate tot, Cronicarul se va limita la răsfoirea numărului în curs. Aşteptându-l, fireşte, pe cel care se apropie, la începutul lunii august.

Două lucruri ne sar în ochi, mult înaintea oricăror altora. Şi nu numai nouă, şi nu numai în *Cuvântul*. Fireşte, ca întotdeauna, ele sunt ancheta şi interviul. Cea dintâi, estivală şi cu respondenţi de prima mână (T.O. Bobe, Emil Brumaru, Ruxandra Cesereanu, Nichita Danilov, Adela Greceanu, Florina Ilis, Nora Iuga, Dan Lungu, Simona Popescu, Octavian Soviany, Radu Ţuculescu). De reţinut o frază senzuală şi tentantă a Norei Iuga: „Specificaţie: o călătorie adevărată nu se face decât cu diligenţa. În lipsa acesteia, cu trenul. O călătorie e un ritual de posesie – se dezbracă un trup care devine treptat-treptat al tău. Marginea mării e partea privită şi mângâiată, miezul muntelui e iadul din spatele fiecărui altar."

Tocmai un asemenea drum mental Bucureşti-Iaşi pune în practică interviul pe care Ovidiu Nimigean i-l oferă lui Doris Mironescu. Temut ca polemist şi extrem de rafinat ca poet, mentorul fenomenului *cluboptist* vine parcă să mai relaxeze încrâncenarea şi stereotipiile limbajelor publicistice din Capitală. Fie şi numai ca terapie stilistică, dialogul merită parcurs. Cap-coadă. Şi vă pot dovedi asta: „Cum prea puţini îmi ştiu boiul, aş uzurpa o imagine de spadasin ager. Cine mă ştie mă ştie însă aşa cum sunt şi nu vreau să m-ascund: un pingpong-ist cu burtă". Sau, eschivând o întrebare destul de tăioasă, despre competitorii săi direcţi (Homer, Ioan Es. Pop sau Marius Ianuş?): „Cu multă sfială şi cu umilinţă negogoliană o să copiez un rând din Cuviosul Ioan de la Valaam: *Un lucru nădăjduiesc din toată inima: să fiu o stea minusculă în ceruri, în vreme ce voi veţi fi nişte stele mari, foarte strălucitoare.* "

De ce atunci un *Cuvânt* să fie discutat în prea multe cuvinte, mari şi strălucitoare?

Cronicar

Pescuitul de perle

Căldură mare... la televiziune

- *Unii văd dublu:*

„...Parthenonul de pe faimoasele Acropole". (TVR1)

- *Alţii văd... mai simplu:*

„Cad oamenii pe stradă, din cauza căldurii. Una dintre femei şi-a rupt unul dintre picioare...". (Realitatea Tv.)

- *Iar pe unii-i doare-n nor de alţii:*

„...norul chimic este îngrijorător de aproape de România. Vestea bună este că norul chimic se îndreaptă spre Ungaria şi Polonia". (Pe mai multe posturi) **(I.P.)**

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piaţa Presei Libere nr.1, Corp D, etaj 1, sector 1, Bucureşti.
- plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poştal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal R18990288, în contul RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREŞTI.
- la oficiile poştale din toată ţara;
- la sucursalele Rodipet din toată ţara;

Expediaţi o copie a documentului de plată şi adresa la care doriţi să primiţi revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea "Talon de abonament **România literară**".

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.

Informaţii despre abonamente:
Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti
Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

România literară

Preţul unui abonament:
- 3 luni - 28,40 lei
- 6 luni - 56,00 lei
-12 luni - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
Compania*..... Cod Fiscal*.....
(*completaţi numai dacă plătitorul este o firmă)
Str:..... nr ..... bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....
Judeţ/sector ..... cod poştal ..... telefon..... e-mail.....
Perioada de abonare ☐ 3 luni ☐ 6 luni ☐ 12 luni
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de ..... lei cu mandat poştal /OP nr.....
în cont RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREŞTI.
Prin semnarea prezentului talon, în conformitate cu Legea 677/2001, sînt de acord să primesc informaţii şi materiale promoţionale de la publicaţia **România literară** şi partenerii săi.
Semnătura.....

Director distribuţie: Dana Zamfir
Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro
Publicitate: Robert Schorr
Tel: 021-407.76.67
Mobil: 0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro
Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor** cu sprijinul **Fundaţiei Anonimul**

România literară

30

3 august 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 3 lei

pag. 16-17

Cuvântul din CUVINTE

un roman de **MONICA LOVINESCU** din anul 1955

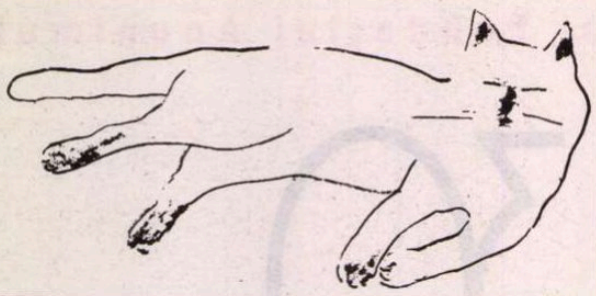
MIRCEA IORGULESCU

o incursiune în biografia lui

PANAIT ISTRATI

pag. 20-21

Biblioteca Judeţeană MUREŞ



sumar

Intelectualii şi stânga de Toma Roman - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Lugubrul pedigree

LECTURI LA ZI de Tudorel.Urian - p. 5
Comunismul, aşa cum a fost

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 6
Cum se joacă un om sobru

TICHIA DE MĂRGĂRITAR de Alex. Ştefănescu - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Formula 1

Poezii de Alexandru Lungu - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Semn de exclamare

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Ce eşti şi ce vrei să fii de Alexandru Matei - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Vatra Luminoasă

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Tradiţia criticii franceze

Infamiile schimbării de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

Păcatele limbii de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Obsesia genealogiei

Cuvântul din cuvinte
Un roman de Monica Lovinescu - pp. 16-17

Metafora vindecătoare de Grete Tartler - p. 18

O epistolă de la Duiliu Zamfirescu
de Mihai Sorin Rădulescu - p. 19

«Un anarhist al dracului de deştept»
de Mircea Iorgulescu - pp. 20-21

Avignon, 60 de ani de George Banu - pp. 22-23

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 23
Totu-i vechi şi nouă-s toate

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Micuţa rază de soare

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Gheorghe Marcu, sau despre tehnici, forme şi idei

Danilo Kiš - *Suferinţe timpurii*
Prezentare şi traducere de Mariana Ştefănescu - pp. 26-27

Poeme de René Char
Prezentare şi traducere de Ion Pop - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Literatura sugativă

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Centenar Pavel Dan de Ion Buzaşi - p. 31

Ochiul magic - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 4, 8, 15, 26, 27, 28, 30, 32), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 10, 13, 16, 17, 20, 21, 24, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 5, 7, 9, 12, 14, 18, 19), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 6, 11, 22, 23, 25, 29)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Trei prezenţe*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Intelectualitatea civică a sesizat foarte repede falsitatea proiectului de (re)construcţie propus de „grupul revoluţionar" ce a preluat puterea în 1989.

Puncte de vedere

Intelectualii şi stânga

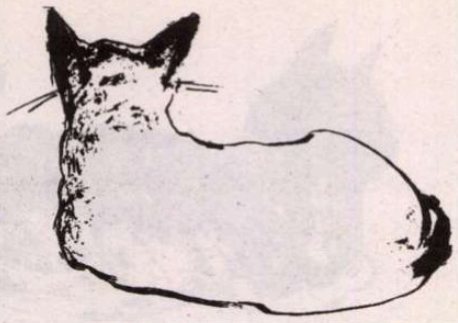
„Apelul" unui grup de personalităţi culturale în favoarea preşedintelui Băsescu în bătălia acestuia cu „sistemul ticăloşit" transpartinic a avut, în mai toate mediile româneşti, un ecou extraordinar. D-nii Liiceanu, Pleşu, Patapievici şi ceilalţi au comis un act de felonie în raport cu propria condiţie, cea de intelectual, renunţând la detaşarea rece, olimpiană faţă de vulgarele probleme ale politicului, de „minima morală" inerentă acesteia. Casandrele mai spun şi că, susţinând un preşedinte ce a ales să condamne comunismul, să deschidă dosarele Securităţii şi să ceară Justiţiei excluderea dependenţilor de administraţie, ei „au dat cu barda în Dumnezeu", şi-au trădat statutul, eşuând într-un jalnic şi suspect partizanat pentru că puterea este singura capabilă să ofere avantaje materiale palpabile. Grupul, ghidat de d-l Liiceanu, a renunţat deci la „splendida izolare", definitorie – după unii – pentru intelectualitatea veritabilă (chemată să judece, să califice actele politice, fără a se implica în ele), reiterând greşeala „boierilor minţii" din secolul trecut, denumită de Julien Benda „trădarea intelectualilor", de implicare în mişcările politice divergente, în special în cele cu vocaţie ecumenică, proclamate izbăvitoare pentru umanitate. „Trădarea" a însemnat încercarea de a da fundament raţional unor „proiecte politice" bazate pe certitudini oraculare, de stânga sau de dreapta, transformând astfel discursul ştiinţific sau artistic într-un discurs propagandistic, într-un angajament ideologic, deformator prin definiţie. Mai mult, susţinând o poziţie declarat de dreapta, cum este cea asumată de preşedintele Traian Băsescu, grupul a lovit şi în „sfânta sfintelor", plasarea de fond a intelectualităţii pe poziţia de apărătoare a colectivităţii oprimate, a celor mulţi, deci pe o poziţie tradiţional de stânga, concepută însă ca *o stângă morală*, nu politică. Grupul, reprezentat de d-nii Liiceanu, Pleşu, Patapievici ş.a., reface, prin urmare, greşeala unor intelectuali ai secolului XX, care au creditat mişcări politice populiste, sfârşite în construcţii instituţionale totalitare, cărora chiar ei le-au căzut victime, devenind instrumente propagandistice obediente sau fiind excluşi din viaţa publică. Prin retorica sa populistă, susţin casandrele ce atacă „apelul" lansat de intelectualii proveniţi din zona societăţii civile, d-l Băsescu urmăreşte instituirea unui autoritarism antidemocratic, cu iz totalitar, sesizabil în opoziţia sa faţă de Parlament, singura formulă valabilă a democraţiei reprezentative. Sprijinindu-l, grupul intelectualilor nu face decât „să pună piciorul în scară" acestui mic „Napoleon balcanic".

Trebuie, înainte de a analiza motivaţia opţiunii intelectualităţii civice, să cercetăm cine sunt casandrele în cauză, pe cine reprezintă vehemenţii contestatari ai iniţiatorilor „apelului". O simplă inventariere a mediilor care au atacat iniţiativa intelectualilor permite sesizarea faptului indubitabil că sunt publicaţii angajate partinic, sponsorizate de grupurile de interese constituite după 1989. S-a dezvăluit demult modul în care „activiştii" fostului partid-stat, PCR-ul au năpârlit după căderea comunismului, transformându-se în prosperi oameni de afaceri, specialişti „neutri" ai administraţiei, ideologi ai formulelor partinice aparent divergente. În 1989 a fost, în fapt, răsturnată nomenclatura de clan, grupul rudelor şi familiarilor cuplului dictatorial, osificat deja în formulele protocolare de el stabilite, impermisive faţă de nerăbdarea „lupilor tineri", educaţi corespunzător, din eşalonul secund al ierarhiei sociale existente. Pe aceşti „activişti" s-a sprijinit Ion Iliescu, succesorul prezumat al lui Nicolae Ceauşescu în chiar „rândurile Partidului", atunci când a preluat puterea. Contextul internaţional schimbat şi, mai ales, abandonarea comunismului în patria lui de origine, Rusia, l-a obligat pe noul „tătuc" să abordeze, împreună cu comparşii săi, situaţia după strategia clasică de cucerirea puterii experimentată de înaintaşii săi. „Băieţii" au fost sfătuiţi „să se răspândească", să paraziteze noile (sau renăscutele) formaţiuni politice, să ocupe – conform competenţelor – posturile de decizie din administraţie, să preia – prin „mijloace democratice" – conducerea diverselor structuri instituţionale ale ţării. Gruparea, intactă, de specialişti „agit-prop" a avut rolul de „a crea evenimente", mascând astfel preluarea puterii în toate domeniile vieţii sociale şi justificând reapariţia unor „servicii" (desigur, „restructurate"), necesare pentru asigurarea controlului. Cetăţenii de rând, transformaţi într-o turmă dependentă de structurile statului-partid sub comunism, au fost manipulaţi dur cu perspectiva revenirii unui sistem social profund inechitabil (după proiecţiile propagandistice), al „moşierilor şi patronilor". Cei care „doar munceau" au fost convinşi că oponenţii regimului impus de Ion Iliescu vor „vinde ţara" şi îi vor pedepsi pe toţi cei patru milioane de comunişti, câţi număra PCR-ul în 1989. Când situaţia a riscat să scape de sub control, şi ca urmare a apariţiei unor medii independente în care intelectualitatea civică necompromisă s-a putut pronunţa, regimul n-a ezitat să apeleze la „detaşamentele muncitoreşti" (o altă, veche, tehnică a comuniştilor), reprimând nemilos devianţele de la „ordinea" vizată. „Mineriadele", provocate direct de grupul lui Ion Iliescu, au compromis imaginea României în lumea civilizată, dar au facilitat dominarea absolută a ansamblului social, permiţând preluarea „privată" a sectoarelor viabile ale economiei şi formarea, peste noapte, a unei „caste", capitaliste, oligarhia. Teza comunistă a dependenţei economicului de politic, dar şi a rolului determinant al economicului în societate, a fost respectată întrutotul dar, evident, în favoarea grupului provenit din eşalonul secund al nomenclaturii comuniste. Preluând prin rapt şi corupţie bunurile economice naţionalizate de statul comunist, oligarhia nou formată a urmărit concomitent „legalizarea" stării, eliminând din partidele opuse grupării „de stânga" iniţiată de Ion Iliescu, veritabilii liberali sau democraţi, pentru a transforma alternanţa la putere într-o simplă aparenţă. Proiectul „democraţiei originale" era pe cale de a fi realizat, sistemul dependenţelor reciproce, al „cumetriilor" fiind deja funcţional.

Intelectualitatea civică a sesizat foarte repede falsitatea proiectului de (re)construcţie propus de „grupul revoluţionar" ce a preluat puterea în 1989. Semnele direcţiei aberante în care se îndrepta România au apărut succesiv, tot mai clare în raport cu contextul internaţional în care ţara a fost – practic – obligată să evolueze (alinierea la NATO şi UE). De la respingerea lustraţiei (prin ignorarea celebrului „punct 8" al Proclamaţiei de la Timişoara), la rezolvarea aberantă a problemei proprietăţii (care a generat un haos juridic greu rezolvabil întrucât nicăieri în lume o lege nouă nu acţionează retroactiv fără a arunca în derizoriu instituţiile statului), totul a fost pus în mişcare pentru a asigura supravieţuirea „sistemului ticăloşit". Vocaţia morală de stânga a intelectualităţii a fost clar contrazisă tocmai de *golirea de sens a termenilor politici de stânga şi dreapta.* D-l Iliescu a înfiinţat un „partid de stânga" (numit succesiv FSN, FDSN, PDSR, PSD) cu care s-a plasat, de mai multe ori direct la putere, dar – chiar în virtutea „originalităţii democraţiei" pe care o propunea – acesta este numai proprietarul unei identităţi furate (mai ales după înghiţirea, cu ajutorul „băieţilor" a PSDR-ului), reprezentând în fapt partidul oligarhiei. Cine poate crede că gruparea celor mai bogaţi oameni din ţară va fi dispusă la măsuri de protecţie socială care, dacă sunt aplicate în mod real, le afectează interesele şi nesăţioasa poftă de îmbogăţire? Singurul care a sperat la aşa ceva a fost... Ion Iliescu. El şi-a acoperit susţinătorii în oneroasele lor operaţii de privatizare a economiei în speranţa că, pe de o parte, îi va obliga la o fidelitate absolută în bătălia pentru conservarea puterii şi, pe de altă parte, satisfăcuţi material, aceştia vor accepta instaurarea unei aparent-funcţionale social-democraţii! S-a văzut ce s-a întâmplat după prima alternanţă la putere, când guvernul PSD – în frunte cu primul-ministru Adrian Năstase – a dus raptul şi corupţia pe „cele mai înalte culmi". Iar I. Iliescu s-a pomenit în situaţia ucenicului vrăjitor atunci când, obligat constituţional să renunţe la funcţia de şef al statului, a căutat să redevină liderul „partidului", fiind debarcat tocmai de „băieţii" lui. De stânga, în sensul politic coerent al termenului, nu este nici PRM-ul, anexa extremist-naţionalistă şi securistă PSD-ului, sau UDMR-ul care, urmărind interese propriu-zis etnice, a balansat oportunist în funcţie de partidul majoritar în Parlament, unii din liderii săi devenind, după modelul conducerii PSD-iste, baroni economici locali.

Intelectualitatea civică *nu putea opta în acest context pentru un proiect veritabil de stânga* pentru că, pur şi simplu, acesta nu există. Cu o clasă politică formată în principal din oligarhi proveniţi din nomenclatura PCR-istă de rang secund, singura opţiune valabilă este cea *de dreapta*, care propune o reconstrucţie socială bazată pe formulele democraţiei occidentale ale cărei principii exclud posibilitatea formării unei caste oligarnice transpartinice şi blocarea, în consecinţă, a mobilităţii şi dinamicii sociale. Chiar faptul că societatea românească nu mai poate fi izolată de mediul european (alături de inevitabila schimbare de generaţii) face ca „democraţia originală", bazată pe sistemul alternanţelor şi schimbărilor aparente, să tindă spre un eşec previzibil. Renunţarea la ea şi „normalizarea" situaţiei României nu poate fi însă rapid realizată fără demolarea actului clasei politice. Or, după dezolanta experienţă a guvernării CDR-iste, primul politician care s-a arătat dispus să finalizeze un asemenea proces este preşedintele Traian Băsescu. Provenit din „sistem", el îi cunoaşte toate tarele, puterea şi slăbiciunile. D-l Băsescu nu a ezitat să angajeze bătălia cu acesta încă *înainte* ca sprijinul intelectualităţii responsabile să se fi produs. Ceea ce, într-o ţară în care „băieţii" deţin totuşi majoritatea mijloacelor de comunicare (şi manipulare) în masă, este ceva. Mediile aservite l-au acuzat de populism şi, implicit, au sugerat că, dincolo de anumite interese materiale, intelectualii ce îl susţin au fost orbiţi de acesta. D-l Băsescu are într-adevăr un discurs populist dar, după cum sugera profesorul Philippe C. Schmitter („Dilema veche", nr. 180), în anume condiţii, populismul poate avea efecte pozitive. Atunci când el este orientat spre teme reale, propunând soluţii radicale, cu efect social benefic, este chiar necesar pentru validarea electorală a nevoii de schimbare socială. „Băieţii" *agit-prop*-ului din mediile aservite l-au acuzat, de exemplu, că discursul său antiparlamentar vizează instaurarea unei dictaturi, momindu-i în acest scop şi pe „naivii" intelectuali. Evident, ei au creat deliberat o confuzie, blamarea prezidenţială a unităţii transpartinice a celor 322 de „reprezentanţi ai poporului" vizând nu Parlamentul ca instituţie democratică, ci clasa politică, solidară în corupţie, din care provin. Măsurile iniţiate de preşedinte (enumerate mai sus) sunt îndreptate tocmai împotriva acestei clase. Or, intelectualii responsabili, moral de stânga, nu pot să nu susţină un asemenea demers. Chiar dacă, prin finalizarea lui, renaşterea stângii veritabile va mai avea încă de aşteptat.

Toma ROMAN



Crima şi minciuna nu pot fi acoperite, oricâţi generali Voinea vor fi lăsaţi să răsfoiască anemic foile tot mai îngălbenite de vreme ale dosarelor şi oricâte piedici se pun în calea documentelor de arhivă.

Mircea Mihăieş
CONTRAFORT

Lugubrul pedigree

Fără să-mi dau seama, săptămâna trecută am ilustrat, într-o variantă cu politicieni, revoluţionari, procurori şi dosare amânate *sine die*, situaţia lupului pus paznic la stâna de oi. Încheiam articolul exprimându-mi nedumerirea că unul din participanţii la jalnicul proces al lui Ceauşescu, Dan Voinea, a fost desemnat să instrumenteze cazurile legate de crimele din decembrie 1989 şi de cele care au urmat. Chiar n-a existat, în momentul începerii cercetărilor, măcar un singur magistrat nepătat sau măcar neimplicat direct în evenimentele puse sub lupa justiţiei? Unui astfel de om nici măcar nu trebuia să i se dea ordin să ocolească zonele „sensibile", pentru că se ştia c-o va face din instinct. Şi iată că, în felul acesta, abilitatea iliesciană a reuşit să ţină în şah, vreme de aproape optsprezece ani, un întreg aparat al justiţiei.

Am emis şi-am încercat s-o ilustrez în mai multe rânduri ideea că încăpăţânarea lui Ion Iliescu de-a rămâne cu orice preţ în fruntea ţării sau, atunci când n-a mai fost posibil, de-a se menţine în prim-planul vieţii politice nu provin din setea lui de putere, ci din frică. Ion Iliescu ştie mai bine decât noi toţi ce-a făcut în decembrie 1989, iunie 1990, septembrie 1991. Şi mai ştie care este echivalentul în ani de închisoare al faptelor sale. Lup singuratic – chiar dacă mereu s-au aflat în jurul lui destui membri ai haitei –, el a descoperit de multă vreme că nu se poate baza decât pe propriile forţe. În clipele grele, l-au trădat chiar şi cei mai vocali dintre susţinători şi l-au atacat mulţi dintre cei care îi datorează cariera.

Cu tot acest pedigree lugubru în spate, Iliescu a încercat să fie mereu cu un pas înaintea acuzatorilor. A scris cărţi, a dat interviuri, a ţinut conferinţe obsedat de gândul de a-şi impune propria viziune asupra momentelor negre din istoria recentă a ţării – dar degeaba. Crima şi minciuna nu pot fi acoperite, oricâţi generali Voinea vor fi lăsaţi să răsfoiască anemic foile tot mai îngălbenite de vreme ale dosarelor şi oricâte piedici se pun în calea documentelor de arhivă. Simţind, totuşi, laţul apropiindu-se dramatic de fragilul său gât, Ion Iliescu depăşeşte limita atacurilor raţionale. Adoptând un limbaj care-l caracterizează mai bine decât orice faptă (Vladimir Tismăneanu, om de-o desvârşită eleganţă comportamentală, savant recunoscut pe plan internaţional, devine pentru Iliescu, pur şi simplu „o jigodie"! – ca să dau un singur exemplu recent), Iliescu demonstrează că frica de moarte i-a intrat în fibră. Într-adevăr, după ce o viaţă întreagă ai fost un „conducător", e şocant chiar să-ţi imaginezi că-ţi vei sfârşi zilele într-o celulă de închisoare!

Un element important în strategia de inocentare a lui Ion Iliescu l-a constituit crearea Institutului Revoluţiei Române din Decembrie 1989. Dacă te iei după titulatură, admiţi imediat că o astfel de instituţie e mai mult decât necesară. Dacă scormoneşti puţin prin documentele instituţiei, observi că te afli în faţa unei aberaţii: unde s-a mai pomenit ca istoria obiectivă a unor întâmplări – pentru că acesta e scopul declarat al instituţiei – să fie scrisă de către înşişi participanţii la evenimente?! După ce l-au proţăpit pe însuşi Ion Iliescu în fruntea Colegiului Naţional (!!!), au burduşit instituţia cu indivizi a căror participare la evenimentele din decembrie 1989 e pe cât de directă, pe atât de pătată de activitatea ulterioară a personajelor. De la Dan Iosif şi Dumitru Mazilu, la Sergiu Nicolaescu şi Răzvan Theodorescu, o întreagă listă de supuşi dovediţi ai lui Iliescu joacă rolul de supraveghetori ai activităţilor instituţiei. Halucinant!

Premisele obiectivităţii fiind călcate în picioare din prima clipă, a fost necesar ca în această aventură să fie atrase şi personalităţi respectabile ale istoriografiei contemporane: de la Dinu C. Giurescu şi Florin Constantiniu, la Miodrag Milin şi Adrian Cioroianu, oameni de calitate au fost invitaţi să joace roluri mai mult sau mai puţin decorative în sinistra operaţie de ştergere a urmelor, preconizată de mintea înspăimântată a lui Ion Iliescu. Dovada peremptorie că lucrurile stăteau aşa se află în revoltătoarea poveste a ceea ce ar fi trebuit să fie primul număr pe 2006 al revistei Institutului, „Clio 1989". Coordonată de istoricul Bogdan Murgescu, revista a avut de întâmpinat barajele în serie puse de abilii oameni de curte ai lui Ion Iliescu, între care strălucit prin îngustimea viziunii şi jenant prin lipsa de informaţie eternul domn Scurtu. Ca mostră de „competenţă", dl. Scurtu nu auzise, de pildă, de Peter Siani-Davies, de la University College din Londra, autorul, între altele, al unei cărţi despre revoluţia română publicată de Cornell University. Dacă nici numele acestei universităţi nu-i spune nimic, măcar traducerea de la „Humanitas" ar fi trebuit să-i fie familiară!

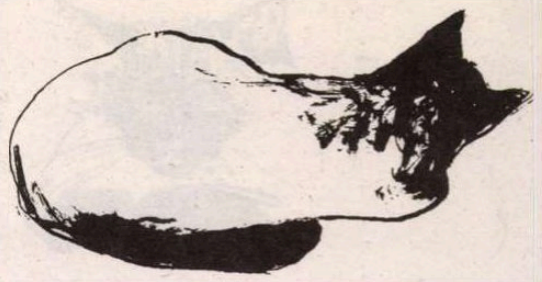
În acelaşi stil de buldozer înfuriat, dl. Scurtu i-a contestat şi pe ceilalţi istorici neconvenabili domniei sale, pentru că n-ar fi „adevăraţi specialişti în istoria contemporană a României, pentru că, printre altele, au avut preocupări legate şi de alte epoci şi probleme istorice." După această logică, mă întreb ce caută chiar dl. Scurtu în conducerea Institutului, de vreme ce domnia sa însuşi s-a ilustrat cu lucrări ce se referă la momente mai îndepărtate din istorie, de la secolul al nouăsprezecelea cam până la al doilea război mondial?! A cere însă logică şi bun simţ celor contaminaţi de gândirea ca un rânjet asasin a lui Ion Iliescu e mult prea mult pentru astfel de oameni.

Amănuntele acestei sordide afaceri pot fi citite în prefaţa volumului „Revoluţia română din decembrie 1989. Istorie şi memorie" (editura Polirom, 2007), ce conţine materialele pe care cenzura de fier instaurată de oamenii lui Ion Iliescu n-a admis să fie publicate în revista „Clio 1989". Bogdan Murgescu reface în amănunt, în preambulul volumului, traiectoria sinuoasă a acestor texte ştiinţifice, în contextul în care mâna de fier a iliescianismului se dovedeşte încă suficient de puternică pentru a impune propria variantă asupra evenimentelor istorice recente. De ce e nevoie de astfel de minciuni şi de astfel de vinovate complicităţi? Simplu, pentru că Ion Iliescu trebuie salvat cu orice preţ! Pentru că malversaţiunile, abuzurile şi crimele din 1989, odată scoase la lumină, ar arăta în ce măsură întreaga istorie postcomunistă a fost măsluită.

E bine, măcar ca exerciţiu amatoristic de... istorie recentă, să reţinem numele membrilor Consiliului ştiinţific al Institutului care s-au opus publicării materialelor selectate prin metoda *peer-review* (evaluare ştiinţifică făcută de specialişti în domeniu, care nu sunt informaţi asupra autorului manuscrisului supus analizei): Ioan Scurtu, Marian Cojoc, Alesandru Duţu, Alexandru Oşca, Mihai Iacobescu, Gheorghe Onişoru şi Ion Alexandrescu. Nume care de care mai proeminente, veţi spune. Şi probabil veţi fi şocaţi să aflaţi că faimosul Onişoru a găsit prilejul de a lovi din nou, după dezastrul lăsat la CNSAS şi după indescriptibilul duplicitarism moral de care a dat dovadă. Ajuns, în fine, într-un context unde experienţa sa îşi găseşte un perfect debuşeu, Onişoru ilustrează din nou talentul unic de-a răspândi ceaţă, de-a face din noapte zi şi din zi noapte.

În aceste condiţii, cred că o demisie în bloc, de la Iliescu la ultimul membru al aşa-zisului „consiliu ştiinţific", se impune. În locul lor, vor trebui aduşi oameni imparţiali, istorici români şi străini al căror blazon n-a fost pătat de cerneala de sepia a comploturilor, minciunilor şi – nu în ultimul rând – spaimelor iliescianismului.■

Ceea ce impresionează în scrisul lui Annie Bentoiu este lipsa de patimă, eleganţa naturală, capacitatea autoarei de a se bucura de lucrurile simple care dau farmec vieţii.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Comunismul, aşa cum a fost

La aproape 17 ani de la căderea regimului Ceauşescu despre natura regimului comunist se discută încă în contradictoriu. Ideea judecării cu aceeaşi măsură a crimelor comunismului şi nazismului are încă mulţi şi înverşunaţi adversari, iar şedinţa Parlamentului în care preşedintele ţării a citit raportul de condamnare a comunismului s-a transformat într-un circ grotesc. Cu excepţia celor născuţi după 22 decembrie 1989 (şi care, iată, se apropie vertiginos de vârsta majoratului), fiecare român are propria sa experienţă legată de regimul în care şi-a trăit o perioadă mai lungă sau mai scurtă de viaţă. În funcţie de aceasta are tendinţa să judece întregul de la înălţimea propriei sale priviri şi să considere că adevărul său trebuie împărtăşit de toată lumea. În ce mă priveşte, ca om născut în anii '60, cu facultatea terminată la mijlocul anilor '80, aş putea glosa la nesfârşit despre privaţiunile, absurditatea, ticăloşia, incompetenţa regimului comunist, dar nu aş putea fi foarte dezinvolt într-o discuţie privind caracterul său criminal. Chiar dacă nu mi-am pus lacăt la gură, trebuie să mărturisesc că nu m-am simţit niciodată ameninţat sau urmărit şi nu ştiu ca cineva din familia mea să fi fost arestat sau închis pe motive politice. Este la fel de adevărat însă că, până la sfârşitul anului 1989, în percepţia mea, lumea începea şi se se sfârşea odată cu mine. Nimeni din familie sau în şcoală nu s-a ostenit vreodată să-mi povestească ce s-a întâmplat în deceniul care a premers venirii mele pe lume. Am avut mereu sentimentul că evenimentele petrecute cu doar câteva săptămâni înaintea naşterii mele fac parte dintr-o altă existenţă foarte îndepărtată în timp. Sunt dinaintea *erei noastre*, cum se spunea în vechile cărţi de istorie.

Cartea lui Virgil Ierunca, *Fenomenul Piteşti*, bogata literatură autobiografică de la începutul anilor '90 (în primul rând, *Jurnalul fericirii*, de N. Steinhardt şi *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, de Ion Ioanid) şi formidabila serie de filme documentare, *Memorialul durerii*, mi-au deschis o nouă perspectivă asupra regimului comunist. Ceea ce la nivelul anilor '80 putea trece drept iresponsabilitate, suprarealism, ubuesc şi, la rigoare, putea deveni o sursă inepuizabilă de bancuri, se dovedea a fi rezultatul în timp al unei evoluţii a răului, impus raţional, cu metodă şi cinism, pas cu pas, încă de la sfârşitul celui de-al doilea război mondial.

O carte cu imens profit pentru înţelegerea anilor de început ai regimului comunist (anii terorii maxime) este cel de-al doilea volum al memoriilor lui Annie Bentoiu, *Timpul ce ni s-a dat*. Se vorbeşte mult despre diversele „generaţii de sacrificiu", specifice diferitelor perioade ale comunismului. Niciuna însă nu-şi poate asuma cu mai multă legitimitate acest nedorit „titlu" precum generaţia din care face parte Annie Bentoiu. Este generaţia celor care la sfârşitul războiului se aflau în preajma vârstei majoratului. Avuseseră copilării fericite cu tot confortul pe care îl presupune viaţa în familiile burgheze interbelice, beneficiaseră de o instrucţie temeinică (inclusiv de stagii în instituţii de învăţământ occidentale), călătoriseră prin Europa, ştiau limbi străine, îşi rafinaseră gustul estetic fiind la curent cu cele mai valoroase produse literare, lucrări simfonice sau capodopere ale artelor plastice. Nu deranjau pe nimeni, viaţa lor părea fixată definitiv pe nişte fundamente ale normalităţii, sensibilităţii şi bunului gust, într-o armonie familială pe cât de solidă, pe atât de predictibilă. Au întâmpinat cu entuziasm sfârşitul războiului, convinşi că lumea va reveni la rosturile ei firesti şi primii ani postbelici au fost de frenetică şi inconştientă sărbătoare. Apoi, după abdicarea Regelui Mihai, la 30 decembrie 1947, totul a basculat într-un coşmar inimaginabil. Părinţii le-au fost arestaţi, schingiuiţi, condamnaţi la ani grei de închisoare pentru crime de nimeni ştiute. Averile le-au fost confiscate, au fost daţi afară din casele construite prin truda mai multor generaţii, au fost excluşi din şcoli, iar problemele de dosar îi puneau adesea în imposibilitatea de a obţine un loc de muncă. Umiliţi, rămaşi fără mijloace de subzistenţă, fără veşti de la părinţii şi rudele lor aflate în închisoare, disperaţi de brusca închidere a tuturor perspectivelor, aveau de ales între a se sinucide sau a încerca să supravieţuiască la limita de jos a societăţii. Nici măcar faptul că unii dintre vechii prieteni de familie deveniseră blazoane de onorabilitate ale noului regim (Camil Petrescu, C.I. Parhon, Mihail Jora, în cazul familiei Bentoiu) nu era în măsură să schimbe de o manieră spectaculoasă soarta acestor familii devenite peste noapte indezirabile. Întrebarea firească pe care ne-o putem pune este ce vină au avut toţi aceşti burghezi cumsecade pentru a suferi corecţii atât de crunte din partea destinului, mergând până la suprimarea lor fizică şi distrugerea familiilor lor, inclusiv a copiilor? Niciuna. Faptele personale nu aveau nici o importanţă, apartenenţa la o anumită clasă socială era suficientă. Annie Bentoiu îşi aminteşte de o întâmplare povestită de vărul său care în anii 1947-1948, aflat în clădirea Monitorului Oficial, aflată peste drum de Cişmigiu, a observat mai mulţi tineri care aveau datoria să extragă din colecţia interbelică a publicaţiei toate numirile efectuate în ministere de la funcţia de director în sus (vezi p. 12). Este foarte posibil ca listele întocmite atunci să fi constituit baza faimoaselor arestări de la începutul „obsedantului deceniu".

Scrisul lui Annie Bentoiu are o seninătate aristocratică, o luminozitate structurală care îi dă o foarte mare credibilitate. Spre deosebire de alţi autori de literatură memorialistică, victime ale regimului comunist, Annie Bentoiu nu urmăreşte în primul rând să scoată în evidenţă suferinţele prin care a trecut ea şi familia sa (evident, nici nu le ascunde), ci să *înţeleagă* tot ce s-a petrecut, propria viaţă, dar şi specificitatea regimului comunist, resorturile vizibile sau ascunse care au condus spre luarea unor măsuri atât de barbare. Pentru aceasta încearcă să-şi coreleze propriile amintiri cu lectura zilnică a ziarului „Scânteia" (pentru o scurtă perioadă „Scânteia" este înlocuită cu „România liberă") din perioada respectivă. Astfel are cronologia exactă a evenimentelor politice (înfiinţarea Securităţii, naţionalizarea, cooperativizarea, moartea lui Stalin, raportul secret al lui Hrusciov, toate cu retorica specifică vremii) pe care o trece prin propria experienţă de viaţă. Uneori în discuţie sunt aduse şi documente de ultimă oră (de exemplu, cartea lui Vladimir Tismăneanu, *Stalinism pentru eternitate)*, schimburi de scrisori din epocă sau mărturii din cărţile altora despre soarta unor membri ai familiei Bentoiu (este citat *in extenso* fragmentul din *Jurnalul fericirii* în care N. Steinhardt povesteşte sfârşitul în închisoare al avocatului Aurelian Bentoiu).

Cum spuneam, ceea ce impresionează în scrisul lui Annie Bentoiu este lipsa de patimă, eleganţa naturală, capacitatea autoarei de a se bucura de lucrurile simple care dau farmec vieţii. Scrisul său are un soi de didacticism superior, confortabil, extrem de agreabil la lectură. *Timpul ce ni s-a dat*, de Annie Bentoiu este o pledoarie pentru valorile fundamentale ale vieţii şi un document de neocolit pentru înţelegerea adevărtelor dimensiuni ale dramelor trăite de mii de familii burgheze în anii de început ai regimului comunist. Pentru a stârni pofta de lectură, voi oferi în final un antologic tablou al acelui *good old time* interbelic: „Ceea ce, înainte de război, făcuse farmecul vechii lumi româneşti (...) nu erau bogăţia sau confortul, ci calitatea relaţiilor umane. Ele se înghebau repede, se dezvoltau cu simplitate şi se desfăceau de cele mai multe ori fără dramă. O bunăvoinţă însoţită de oarecare discreţie făcea ca un nou venit să fie întâmpinat cu o prejudecată favorabilă, şi doar dacă intervenea ceva cu adevărat condamnabil în comportamentul lui se vedea evitat, dar nu mai mult decât atât. Prieteniile erau tolerante, antipatiile la fel. Falsele idealuri nu măturau încă lumea întreagă, cu aripa lor candidă sau uniform smolită; duelul de idei se încheia de cele mai multe ori cu o vorbă de haz. Înţeleptul, care încă servea de model, se mulţumea cu venituri potrivite, atât cât trebuia să trăiască decent; mult mai puţini decât astăzi erau dispuşi să se arunce în vâltoare, cu gesturi şi apetituri de carnasier. Existau desigur şi aceştia, dar nu ei dădeau tonul şi nu pe ei îi caracteriza pozitiv opinia publică. Principiile moralei creştine erau încă respectate, de unii cu profundă convingere, de alţii cel puţin de formă" (p. 213).

À bon entendeur, salut! ■

Annie Bentoiu, *Timpul ce ni s-a dat*, vol. 2, Editura Vitruviu, Bucureşti, 2006, 636 pag.

am primit

- Nicolae Panaite, *Glorie anonimă*, poezii, cu o postfaţă de Ioan Holban, Ed. Timpul, Iaşi, 2007, 100 p.
- Mariana Drăgan Ioniţă, *Oameni fără nume*, roman, vol. I, prezentare pe ultima copertă de Bedros Horasangian, Editura Irecson, Bucureşti, 2007, 168 p.
- Dora Mezdrea, *Nae Ionescu*, bio-bibliografie, Editura Istros, Muzeul Brăilei, 2007, 600 p.

Relativ frecvente sunt şi textele care valorifică o secretă maliţie a domnului îmbrăcat în costume închise la culoare, rezervat şi politicos. Pamfletele sale lapidare sunt o surpriză.

Alex Ştefănescu

Cum se joacă un om sobru

REACŢII IMEDIATE

Constantin Th. Ciobanu a creat la Oneşti înainte de 1989, în plin comunism, o zonă liberă de comunism – Colocviile anuale *Zilele culturii călinesciene*. Timp de douăzeci de ani (şi anume începând din 1969) la aceste colocvii au participat, venind de la Bucureşti, de la Cluj, de la Iaşi, de la Timişoara, din toate centrele culturale ale ţării, cei mai importanţi scriitori români, unii dintre ei aflaţi în dizgraţia regimului comunist. Problemele de organizare (şi de obţinere a acordului autorităţilor) erau imense, copleşitoare, de nerezolvat din punctul de vedere al altor intelectuali, care în locul lui Constantin Th. Ciobanu n-ar fi făcut decât să ridice excedaţi din umeri. Iată însă că profesorul de română din Oneşti, fiu de ţărani, firav la înfăţişare, dar cu un desen auster al figurii, mereu grav şi inspirând respect celor din jur, a reuşit să pună în mişcare zeci de instituţii, sute de personalităţi, mii de iubitori de cultură (profesori, ingineri, medici, avocaţi, elevi, studenţi), pentru a face să funcţioneze o *suprainstituţie*, a dialogului şi spiritului european, a independenţei de gândire şi profesionalismului (într-o perioadă de amatorism oficializat). Manifestările din cadrul *Zilelor culturii călinesciene* rămân de neuitat. Ele au favorizat dezvoltarea spiritului critic, circulaţia ideilor, cooperarea intelectuală, formarea unor noi generaţii de scriitori şi educarea publicului. Aceste manifestări continuă şi azi, în dispreţ faţă de dispreţul cu care oligarhia politico-financiară tratează cultura. Eroul organizării lor a rămas acelaşi Constantin Th. Ciobanu, puţin (aproape insesizabil) îmbătrânit, dar la fel de energic şi decis ca altădată.

Sobrul maestru de ceremonii al *Zilelor culturii călinesciene* de la Oneşti este şi un poet demn de interes, enigmatic, „singur şi pieziş" în peisajul poeziei române contemporane. A publicat mai multe volume de versuri: *Cetatea de inimă*, 1972, *Porţile lui Septembrie*, 1979, *Infranord*, 1981, *Inscripţii pe drumul rotund*, 1989, *Creangă, craiul semnelor*, 1995. În perioada 1998–2000 a fost prezent în librării cu încă două cărţi de poezie, *Înger în gerunziu* şi *Pasul pe nu*, amândouă subintitulate „jurnal itinerant". Recent ele au fost retipărite, simultan cu una nouă, subintitulată tot „jurnal itinerant". Este vorba de un triptic *(Pasul pe nu–Înger în gerunziu–La vama virgulei)* conceput sub forma unui jurnal. Fiecărei zile din anii 1996, 1997 şi, respectiv, 1998 îi corespunde, în loc de o însemnare, un poem. Un calcul simplu arată că volumele (unite elegant, printr-o banderolă) cuprind în total 1096 poeme (luând în considerare faptul că anul 1996 a fost bisect). Cu acribie de editor (al propriei opere, de data aceasta), poetul notează şi zilele în care a revenit asupra fiecărui poem, pentru a-l cizela. Imaginea de ansamblu a amplei desfăşurări de forţe lirice este impresionantă.

Poetul se joacă în stilul lui grav, lipsit de cochetărie. Mircea Martin explică plauzibil rostul acestui joc: „Poemul e scris şi rescris de mai multe ori – «atingeri cu ştersături» –, ambiţia lui e de a surprinde simultaneităţi, de a funcţiona ca un liant în dezordinea şi risipirea zilei. [...] autorul nu ocoleşte «eroarea dulcii repetări», dimpotrivă, o cultivă cu plăcere şi, aş spune, cu pasiune. Acesta e sensul major al jocurilor sale de cuvinte («aţa din iţă», «şinele sinelui», «pasul ce mă păsuieşte», «toaca tocită», «suspinul suspensiei» etc.), ca şi al paradoxurilor («memoria obiectelor uitate», «o respiraţie cât o viaţă», «odihnă fugoasă», «basmul din spasm» etc.). Cert este că veselia poetului reprezintă de fapt un mod decent de a fi trist, că răsfăţurile sale lexicale reprezintă o abia schiţată formă de nesupunere faţă de sfârşitul inexorabil rezervat oricărei fiinţe:

„Un drum drămuit cu pădurea/ doldora de dureri/ mi-e somnul mototolit/ la pereţi de cai verzi/ cu potcoava otova,/ să consult bradul cel breaz/ despre ce-ar schimba scuturatul/ din baba oarba-ntr-o abracadabra/ mai brambura,/ de vegheat la oiştea carului/ vraişte." *(X. Lasă-mi canonul,* din vol. *Pasul pe nu);*

„Gândul trimis înainte/ dincolo de presimţiri,/ nu se-ntoarce,/ poate-a căzut în cuvânt,/ mă pune pe-alte gânduri/ să nu-l declar nul, dar nici martir,/ prizonier ori dezertor,/ i-aş zice gând cu clopoţei/ pierdut în ipoteze/ şi, poate,/ recuperabil pe ipotenuză." *(XI. De-a consacra* – idem);

„Valul rămâne/ valabil,/ subţiindu-mă-n oglindă/ ce cade/ pe gânduri/ gata să-mi întoarcă-n ochi/ nisipul din sticlă,/ însă-abia mă mai vede-nhăţat/ sub mantaua distanţei/ şi lansat într-un lanţ/ cu veriga de rigă." *(CCCXXVI. În suav avans* – din vol. *La vama virgulei).*

Relativ frecvente sunt şi textele care valorifică o secretă maliţie a domnului îmbrăcat în costume închise la culoare, rezervat şi politicos. Pamfletele sale lapidare sunt o surpriză, făcându-ne să ne gândim retrospectiv la licărul de ironie care apare uneori în privirea sa când îşi întâmpină oaspeţii mai excentrici la faimoasele colocvii de la Oneşti. Poetul observă, de la mare distanţă însă, şi viaţa publică din România de azi, în legătură cu care îşi face însemnări sarcastice:

„La telefon parlamentarul – ioc:/ m-ar primi/ mâine,/ eventualele bătăi/ în uşi, prea sigure,/ s-ar lua cu deschisul/ dar de-ocamdată-aici,/ sub capătul firului,/ cu hârtiile la *să nu uit,*/ nu-mi ies din minte florile de prun/ desprinse ca din păcăleală." *(XCI. Listează clâmpănitul* – din vol. *La vama virgulei);*

„Liftul de la Ministrul Culturii/ pare să-şi exerseze instinctul/ de conservare,/ presimţind incendiul/ cu părţile lui/ neferoase,/ de obiect mişcător/ ce intră-n coliziune/ cu limba de lemn/ a unor înalţi funcţionari/ atârnaţi în saluturi." *(XCIII. Fără vreun Prometeu* – idem).

„Balta străzii se iniţiază-n/ jurnalistică;/ pe criza de subiecte/ din segmentul meu/ pietonal,/ îmi ia imaginea/ c-un ochi tulbure/ şi strănută sub roţi/ ca o imprimantă,/ să-i înţeleg polemica subtilă:/ cititul obligatoriu." *(LXX. La cenuşiu* – idem).

Este o plăcere să explorezi zăcămintele de poezie din cele trei volume care însumează 1200 de pagini. Constantin Th. Ciobanu nu imită pe nimeni şi ne oferă noi şi noi surprize pe măsură ce îi străbatem vastul domeniu de cuvinte. ■

Constantin Th. Ciobanu*, Jurnal itinerant, *vol. I*, Pasul pe nu *(1 ianuarie – 31 decembrie 1996), ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, vol. II*, Înger în gerunziu *(1 ianuarie – 31 decembrie 1997), ediţia a II-a, revăzută şi augmentată, vol. III*, La vama virgulei *(1 ianuarie – 31 decembrie 1998), Oneşti, Ed. Aristarc, 2006. 400+400+400 pag.)

Tichia de mărgăritar

Frumuseţe şi înfrumuseţare

Una este să *vezi* frumuseţea lumii înconjurătoare, pe lângă care alţii trec ca nişte orbi, şi alta să înfrumuseţezi realitatea, după metoda „te-am spălat, te-am pieptănat, fundă roşie ţi-am pus". Această înfrumuseţare exterioară a realităţii o practică pe scară largă Ioan Nistor, în volumul de versuri *Metamorfoze* (Deva, Ed. Emia, 2007).

Unele dintre reprezentările lui seamănă cu bibelourile-*kitsch*, confecţionate din ghips, scoici şi oglinjoare care pot fi găsite în bazarurile de la malul mării:

„Acest urcior e un arc de triumf al gândului bun,/ e un vlăstar al ochiului scăldat în lumină,/ la care sufletul meu însetat/ se închină.// Dă-mi-l să-mi satur pământescul dor/ cu apă vie din limpede izvor,/ să beau dulceaţa depărtării, ninsorile,/ să curgă în mine crâmpeie vechi,/ să mă absoarbă culorile.// În mână te iau ca pe o lacrimă frământată de timp./ Tu ne strângi pe toţi cu braţe de petale,/ cerc lustruit cu arătătorul inimii,/ primeşte-mă sub razele tale!" *(Urcior de lut).*

Autorul este, fără îndoială, un om sensibil şi bineintenţionat. Dar acţiunea lui de decorare a existenţei nu are nici o legătură cu poezia. Aflat la nesfârşit într-o stare de extaz, el dezvoltă o retorică a proslăvirii care devine repede plictisitoare. În plus, generează şi asocieri de un comic involuntar. Cum adică „în mână te iau ca pe o lacrimă frământată de timp"? O lacrimă, fie şi frământată de timp, nu poate fi luată în mână, ci eventual pe degetul arătător. Pe de altă parte, cum adică „tu ne strângi pe toţi cu braţe de petale"? Este vorba de petale de mărimea unor braţe, sau de braţe compuse din sute de petale obişnuite, lipite între ele?

Aproape fiecare poem din carte îşi dezvăluie, citit atent, o neaşteptată (şi, probabil, nedorită de autor) latură comică:

„Tulpina – o rază/ retezată cu ochii,/ răsădită în inimă,/ neîncetat izvorând.// Iar sus:/ amprentele sufletelor care cred în veşnicie,/ sigiliu/ încoronând(apoteotic/ statuia unei sfinte iubiri." *(Un sentiment).*

Să recapitulăm. Avem o tulpină care este şi o rază. După ce a fost retezată cu ochii (de ce?), a fost răsădită în inimă (nu doare chestia asta?), neîncetat izvorând (izvorând de unde?). Concomitent, undeva, sus, amprentele sufletelor care cred în veşnicie încoronează ca un sigiliu statuia unei sfinte iubiri. Sigiliul nu încoronează statui, ci se aplică pe scrisori, pe uşi etc. ca o ştampilă, pentru a împiedica deschiderea lor. Să aplici o ştampilă pe statuia unei sfinte iubiri crezând că astfel o încoronezi apoteotic, iată o îndeletnicire destul de stranie. **(Alex. Ştefănescu)**

În trecerea sa de la cronică din periodice la critica literară densă, Patraş găseşte de cuviinţă să apeleze la primul algoritm care-i iese în cale. Formula cu numărul unu, a vitezei extreme aplicate pe spaţii oricât de mari.

Cosmin Ciotloş

LECTURI LA ZI

Formula 1

Sunt câteva lucruri care nu m-au convins în această a treia carte – *Ibrăileanu. Către o teorie a personalităţii* – semnată de tânărul critic ieşean Antonio Patraş. Şi tocmai pentru că sunt câteva şi explicabile, iar nu o sumedenie de absurdităţi, le voi discuta întâi de toate pe ele. Trecerea de la metoda expeditivă şi eclatantă – cu finalitate mai niciodată dusă la capăt, ci amânată sistematic de la o săptămână la alta – proprie scrisului publicistic, la actul decis şi angajant al unui volum de critică literară presupune dintotdeauna anumite stereotipii discrete şi anumite reciclări neintenţionate ale primelor deprinderi. După îndelunga exersare a gazetăriei, nu e uşoară treabă să te investeşti într-o muncă de concepţie şi de construcţie, fără *deadline*-uri şi fără un public imediat. Iar de obicei – ca să rămânem pe teritoriul acestor utile poncife – mutaţia stilistică e ajutată de imperative academice de toate soiurile (de la destul de lapidare lucrări de licenţă ori disertaţii la întinse şi proverbiale teze de doctorat). Altminteri, puţini cronicari ar intra de bună voie în cursa pentru statutul – cu bogată tradiţie – de critic literar. Sau poate că nu e numaidecât o regulă...

Ne-o dovedesc destui dintre recenzenţii constanţi, precişi & polifonici ai ultimilor ani. Numai câteva nume: Daniel Cristea-Enache, Paul Cernat, Bogdan Creţu, Luminiţa Marcu, Angelo Mitchievici. Iar lista, chiar în clipa asta, e în continuă creştere. Evident, începând de la debutul din 2003 – prin volumul *Ion D. Sîrbu. De veghe în noaptea totalitară* – Patraş îşi ocupă meritoriu poziţia între aceştia. Cu ce riscuri şi în ce chip ?

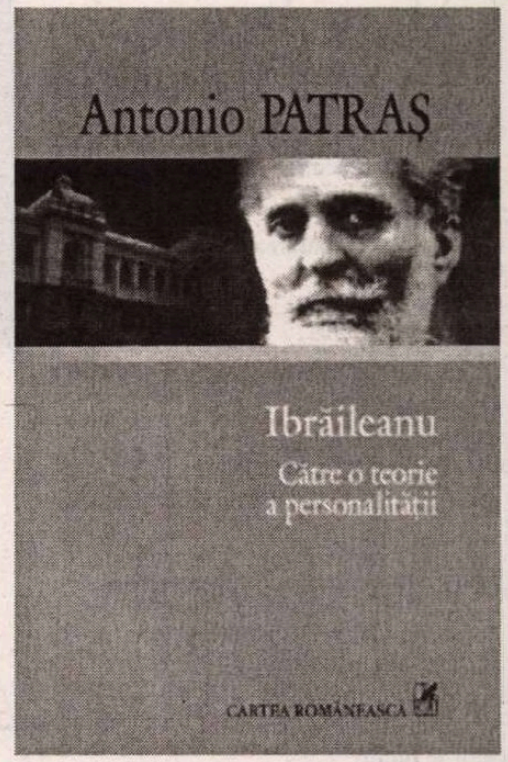
Să începem chiar din miezul similiteoretic al acestor note preliminare. În cel mai consistent şi deopotrivă mai pasionant capitol al studiului, dedicat romanului *Adela*, demonstraţia se întemeiază, absolut normal, pe receptarea cât se poate de favorabilă a cărţii acesteia în epocă. Să nu uităm, e vorba de formidabilul an 1933, în care au apărut simultan *Creanga de aur, Patul lui Procust, Rusoaica, Drumul ascuns*. „Lăsând rivalităţile la o parte, Lovinescu nu scrie doar un text de protocolară onestitate, la care îl obligau oricum propriile principii, ci unul de-a dreptul entuziast, fără un pic de ranchiună şi fără otrăvurile strecurate, cum se obişnuieşte îndeobşte, pe furiş, în structura sinuoasă a frazelor. Nimic insinuant, ironic, nici o răutate mascată în cuvintele criticului care râvnea şi el, de ani buni, la gloria literară ca romancier. [...] şi Călinescu accentuează în cronica sa caracterul exemplar, canonic, al textului - «primul cu adevărat roman românesc de analiză» - pe care îl compară cu capodopera lui Benjamin Constant, cap de serie al literaturii pe teme psihologice, ţinută la mare preţ de la romantici încoace. Şi când cei mai mari critici ai momentului afirmă acelaşi lucru, înseamnă că opera interpretată oferă motive destul de puternice pentru o astfel de conciliere." (pag. 162)

Dar, ca să fim corecţi, nu e nicidecum primul caz de suprapunere a opiniilor celor doi critici interbelici. Cu atât mai puţin am fi îndreptăţiţi să credem că avem de-a face cu o coincidenţă. S-a mai întâmplat doar ca G. Călinescu să se ralieze – e drept că de fiecare dată cu un semnificativ adaos de expresivitate – verdictelor tranşante date de mentorul cenaclului & revistei *Sburătorul*. E suficient să ne gândim la Rebreanu ca să percepem altfel decât atomistă şi excepţională o potrivire de gust ca acesta.

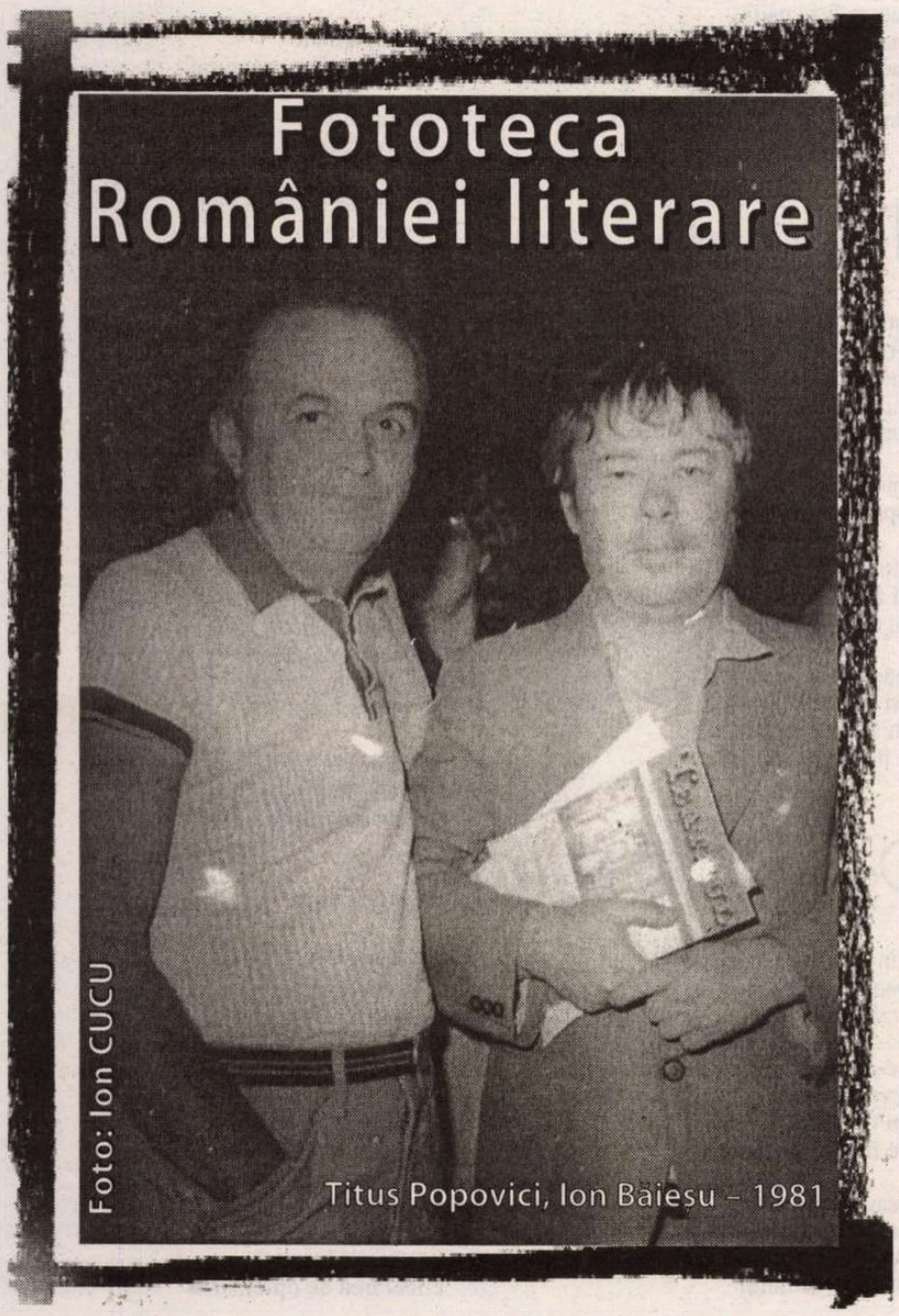
Un semn de întrebare mult mai hotărât aş pune însă în chestiunea criteriilor de selecţie folosite aici de Antonio Patraş. El optează în argumentaţie pentru două repere un pic cam didactice, aflate, în fond, la îndemâna oricărui exeget neexperimentat. Desigur, Călinescu şi Lovinescu sunt două conştiinţe culturale marcante ale interbelicului, doi critici literari în sensul tare al sintagmei, doi veritabili creatori de canon. Nu însă şi doi cronicari de cursă lungă sau de foc rapid, precum Pompiliu Constantinescu, Mihail Sebastian, Şerban Cioculescu sau – la rigoare – Perpessicius. Un tablou al receptării care să-i cuprindă şi pe aceştia, sau unul care să se modeleze după asemenea filiere subţiri mi s-ar fi părut ceva mai incitantă şi mai stimulatoare. Distincţia dintre critic literar şi cronicar pare inoperantă în grila autorului acestui studiu. Şi, urmând algoritmul, în însăşi mecanica interioară a scrisului său.

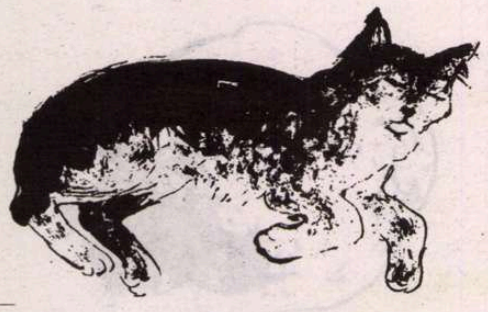
De aceea unele pasaje lasă impresia de recenzii săptămânale extinse nepermis de mult, fie printr-o jovialitate lăsată oarecum de capul ei, fie printr-o consecvenţă bibliografică pentru care de obicei nu mai rămâne spaţiu, fie prin excesiv de minuţioase parafraze sau ineficiente comentarii pe text. Concluziile sunt – consecinţă naturală – răspândite uniform de-a lungul unui text prea amplu pentru a-şi permite să le aglomereze, pe toate, la final. În trecerea sa de la cronică din periodice la critica literară densă, Patraş găseşte de cuviinţă să apeleze la primul algoritm care-i iese în cale. Formula cu numărul unu, a vitezei extreme aplicate pe spaţii oricât de mari. Iată o dovadă limpede a acestor forme de diluare: „Când iluzia piere, când pleacă Adela, bărbatul se desparte definitiv de munţii cu izvoare limpezi şi flori înmiresmate, aşa cum Don Quijote, învins, părăseşte miraculoasa lume a cavalerilor rătăcitori şi a graţioaselor domniţe. Fără să răspundă la nici o întrebare, cartea se închide deocamdată, firesc, îngropând între copertele ei enigma doctorului Codrescu, pe care avem speranţa că paginile de faţă au păstrat-o intactă. Intenţia noastră nu a fost să dezlegăm mistere. Dar am simţit cât de puternică poate să fie ispita. Am preferat, totuşi, lectura îndrăgostită, cu încredinţarea că *Adela* rămâne o carte de re-citit."(pag. 238)

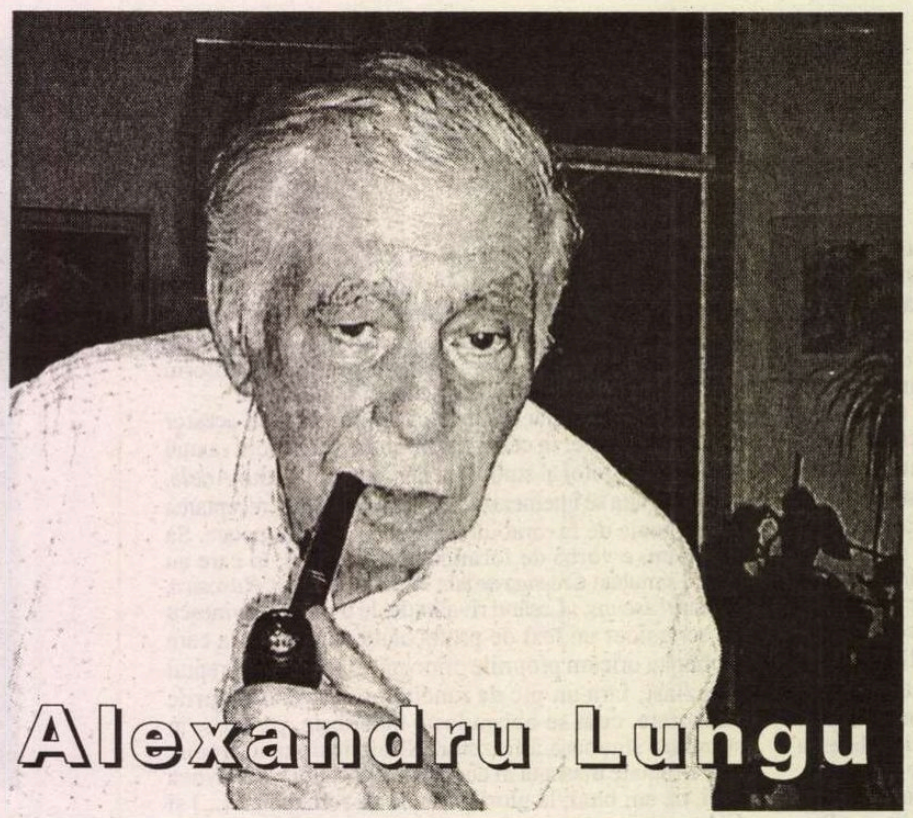
Cam acestea ar fi – în linii mari şi-n vorbe multe – rezervele mele faţă de studiul lui Antonio Patraş. şi care ţin mai curând de o anumită latură a *personalităţii* – nu-i aşa? – tânărului critic literar ieşean, confuz încă în privinţa unora dintre protocoalele de traversare a cortinelor cronicăreşti. În rest, cartea îşi păstrează, luată independent, intacte majoritatea calităţilor. Repune, adică, în discuţie un critic şi-un romancier de profundă subtilitate. Şi o face de pe poziţii înalte. Aduce, apoi, în ochii publicului documente oricând gata de a atrage, magnetic, nuanţări din sfera cancanului de bun gust. Emancipează, în fine, discursul analitic de tarele structuralismului impersonal, punând pe tapet şi pe copertă noţiunea – fertilă şi rizomatică – de *personalitate*. şi altele asemenea, pe care le veţi descoperi singuri la lectură. O lectură pe care v-o recomand fără să clipesc. Chiar de acum, din avanposturi. ■



Antonio Patraş, *Ibrăileanu. Către o teorie a personalităţii*, Editura Cartea Românească, 2007, 248 p.







Alexandru Lungu

Ochi nesfârşit

şarpele sacru
încătuşat
de umbrele veacului
în respiraţia mitică
a pietrei
aşteaptă răscumpărarea
clipei
foşnetul de sus
e acelaş cu tainica
adiere de jos

aşteptarea
se face ochi nesfârşit
dincolo de orbirea oglinzilor

Pasărea din aşteptare

privirile prinse
în capcana oglinzii
preschimbă neîncetat
culorile lumii
şi adâncesc
lumina tresărită
haosul generează
întrebări şi întoarceri

dintr-un cuib
de aer adânc
zboruri ciudate
bat aripi de necitit

o aşteptare nesfârşită
ascunde
pasărea rostuitoare
dezlegătoare de semne

Bufniţa polară

alba
trece patima
strâmtorilor negre
jinduind
vibrarea şi umbrele
aurorei boreale

pe urmele albe
zăpezile aspre
despart adânc
ochiul şi depărtările
prin care zboară
bufniţa polară

Moartea sclipind

un zbor răzvrătit
bate aripi
într-o zare târzie
în care demult
nu-i urmă de pasăre

ce duhuri vibrează
răstimpul şi clipele
în goluri adânci
de stare născândă?

moartea sclipind
în temeri îndepărtate
şi ascunde clipa
drumeţiei fugitive

unde-i steaua
ce-ar fi să cadă
arătând ruinelor de vreme
adâncul ascunziş
în care stau la pândă
începutul şi sfârşitul?

Cuvinte nerostite

grindini negândite
întâmplări înşelătoare
îmi cad în palmă
de-a lungul cuvintelor
pe care nu le-a rostit
cel pierdut prea devreme

zadarnic câte o stea
zburătoare
se nimereşte
în cununa neuitării

cuvintele rămân tăinuite
în tăcerea neclintită
din iarba mormântului

Răstimpul dat

port în auz
stârnirea ascunsă
a răstimpului
ce mi-a fost dat

în puterea cui
se află căderea clipei
rănile timpului
prins în oprelişti
de gheara uitării

din pustiul nicăierii
se apropie tiptil
începutul sfârşitului

Rugina foşnitoare

de din frunza depărtării
rugina foşnitoare
trecând prin frăgezimea firii
răpune timpul

Nor rătăcitor

străinul demon
fruntea şi-a culcat-o
pe mărginimea
norului rătăcitor
printre zări enigmatice

plouă nelinişti
spaime în tresărire

timpul sfâşiat
îl ascunde de sine
în alveole de taină

până ce demonul
îşi leapădă fruntea
în uitarea adâncă
a norului rătăcitor

Deasupra apei

din măgura târzie
năpădită de stele
arzându-şi ursita
burată de lacrimi
de-a lungul vremii fără capăt
izvorăşte
un fluture magnetic
de foşniri miresmate

deasupra apei
peşti zburători
cu solzi de cositor
zboară văzduhul

Stea fără sclipăt

păşind
pe lespezi prelungi
de fum cristalizat
îşi petrece umbra
strigoiul fugit
din şovăiala oarbă
a labirintului uitat

steaua în neguri pierdută
zadarnic
îşi mai caută sclipătul

Aşteptări

cocori buimaci
rătăcitori
în umbrele cereşti
crestează norii
ţintuiţi uitării

o apă ascunzând
adânc mistere
şi deschizând pierzanii

şi un pământ
de aşteptări cutremurat

cine mai ştie
unde-i rătăcită
cheia ploilor
şi cum se pierd în van
miresmele?

Răsfrângere

gândul despicat
de tăişul uitărilor
îşi pune pecetea
pe fruntea pustie
a cuvântului ultim

care cărare
mai dibui-va
dincoace de tăceri
dincolo de strigăt
înţelesul luminii?

pecetea răsfrântă
îşi întinde rugina
pe nesfârşirile frunţii

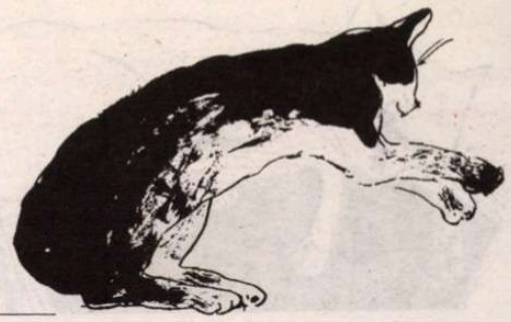
Înscrisul timp

din pedeapsa
zadarnic răzvrătită
a cărei năruiri
se ridică semnul care va să fie?

de-a stânga
şi de-a dreapta
curg fluvii de iertare

de-a dusul
şi întorsul
timpul îşi înscrie
eliberarea de oprelişti ■

Admiratul Roth – atât de mult pe gustul francezilor – este precum se vede, un american pur sânge, născut şi nu făcut... Originile sale central-oriental europene nu-l împiedică să fie.



Scrisoare din Paris

Semn de exclamare

Pentru admirativii săi cititori francezi, Philip Roth pare a fi un fel de ghid, un fel de oracol literar şi nu numai, un interviu cu el produce un interes imediat şi chiar senzaţie, ai ocazia să-l chestionezi – îl întrebi de toate... În *Le Nouvel Observateur*, Gilles Anquetil vrea, de pildă, să ştie ce crede autorul american despre voga universitară a aşa-numitelor „ateliere de creaţie", un fel de „şcoli de literatură", dacă ne gândim bine. Răspunsul cade direct, în stil anglo-saxon, ce evită preliminariile, parantezele, abuzurile de nuanţe...

„Aceste ateliere înlocuiesc ce a fost mai înainte societatea literară. Este singurul loc unde încă se mai poate medita asupra cărţilor, considerate a fi nişte companioni indispensabili... Studenţii ce le frecventează nutresc iluzia că vor deveni scriitori. Să zicem că e vorba de o iluzie utilă. Facilă ar fi deprinderea de a ironiza în marginea acestor programe."

Cunoaştem şi noi acest tip de facilitate ironică, dând unora impresia că-i dă inteligenţa afară din casă – că meseria scrisului nu se învaţă, că ai talent sau nu şi aşa mai departe. Ba, uneori se mai şi învaţă, oricum nu strică să ai ceasuri întregi de familiaritate cu literatura, cu marile texte clasice, citindu-le, răs-citindu-le, interpretându-le.

Philip Roth mai adaugă că atelierele ironizate de falşii deştepţi mai sunt şi un mijloc pentru anume adevăraţi scriitori, care le călăuzesc, de a-şi câştiga şi ei existenţa, ce mai, un mijloc de a supravieţui... „Ele mai au şi o funcţie socială. Ar trebui socotite aceste clase drept nişte refugii. Oricum mai bine decât nimic."

Deschid o mică paranteză pentru a preciza că dacă Roth se bucură de vogă franceză, el nu se dă neapărat în vânt după tot ce e francez. (Norman Manea mi-a relatat că la una din primele întâlniri cu pragmaticul american, acesta i-ar fi spus că-l citeşte cu dificultate pe Proust şi că oricum i-l preferă pe Cehov... N-ar fi deloc o aberaţie la urma urmelor...).

Revin la interviu şi la atelierele de lectură-scriitură: „Cel puţin când studiază adevărate cărţi de literatură, ei, studenţii, nu citesc – aici nu mai traduc în româneşte – «les merdes philosophiques» pe care Franţa ni le trimite şi care au distrus învăţământul literar din Statele Unite. Când Russell Banks sau Toni Morrisson vorbesc despre literatură este de o mie de ori mai interesant decât o face un profesor lacanian." Ei da, există şi un astfel de punct de vedere, nici o grabă să intrăm în panică...

Se trece uşor şi frumos de la una la alta, chiar la cu totul alta.

Vă consideraţi oare un scriitor local? – e nerăbdător să afle jurnalistul francez... „Bineînţeles! Localismul stă la fundamentul literaturii americane. Faulkner este Mississippi. Bellow este Chicago. Updike – Pennsylvania. Malamud este Brooklyn-ul. Styron – Virginia. Localul este aici inima oricărei întreprinderi literare. Toţi aceşti scriitori au fost formaţi de locurile pe unde au crescut."

Displăcându-i Lacan şi lacanienii, Roth îl venerează – este mult mai în genul său – pe Albert Camus. „Îl înţelegem foarte bine pe Camus algerianul. El este pentru noi modelul american în variantă franceză. Pasiunea pentru locul care te-a făcut ce eşti şi care trebuie explorat şi trebuie înţeles cât mai meticulos cu putinţă este aici, în America, sursa oricărei literaturi. Geografia explică toate cărţile noastre. Pe de altă parte nu există vreo şcoală din Chicago sau Mississippi. Fiecare aventură este individuală."

Admiratul Roth – atât de mult pe gustul francezilor – este precum se vede, un american pur sânge, născut şi nu făcut... Originile sale central-oriental europene nu-l împiedică să fie. Dă un anumit sens cuvintelor, uşor impropriu pentru înţelegerea noastră, dar nu-i grav, când, de pildă, spune: „Microregionalismul nostru seamănă oarecum cu naţionalismul vostru din Europa. Iată de ce Joyce este maestrul nostru în ale realismului. În Ulise, cea mai măruntă adresă a vreunei străzi din Dublin trebuia să fie absolut exactă."

Interlocutorul nu-l contrazice nici atunci când – deloc pe gustul nostru – asimilează regionalismul atât de simpatic naţionalismului atât de antipatic... Cunoaşteţi, zice el foarte serviabil, fraza scriitorului portughez Miguel Torga – „universalul este localul mai puţin zidurile"?

Interogatul este încântat – „Joyce ar fi adorat-o! La prima ocazie i-o servesc şi eu unui jurnalist francez!", încheie Philip Roth.

Lucian RAICU
4 iunie 1999

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Mi-s vorbele vrăjite să creeze...

Mi-s vorbele vrăjite să creeze
Vîrtejuri în jumări, jandarmerii
De ciuboţica-cucului, teci dese
Iubind boaba fasolelor tîrzii,
Fîntîni sleite fin de cumpeni, raze
Întortocheate într-un soare cub,
Craci adormiţi pe margini de pervaze
Ce sufletul şi cugetul ni-l sug
Cînd se trezesc, obida pălămidei
De-a nu fi laur pentru geniul Dante,
Crăiţe-n coji de nuci, vechi diamante
Topindu-ne de vii pe cît de-avidă-i
Pofta lor rea. Şi-n pajiştea rotundă,
Ceaşca-havuz ţîşnind ROUA
BURGUNDĂ!

Carnet

Căldură mare, mon cher

Câteva zile, doar, petrecute pe Insula Thasos, în Grecia, îţi pot aduce liniştea să redescoperi. Pe tine, proximitatea, ritmul vieţii şi faptul că ea este splendidă. Lucru ignorat de noi, uneori, cu desăvîrşire. Misterul acestui ţinut desprins de continent şi înconjurat numai de apă rămîne fabulos. Şi se lasă pătruns uşor, şi nicidecum pînă la capăt. Ca orice insulă veritabilă. Situri arheologice de acum două mii şapte sute de ani, case mici, albe, acoperite cu piatră, cocoţate în munte, golfuri cu contururi desenate, un amfiteatru minunat, mînăstiri pline de miros vechi de tămîie, un soi de sălbăticie încă neviolată de turişti, sate cu străzi înguste ca în Alsacia.

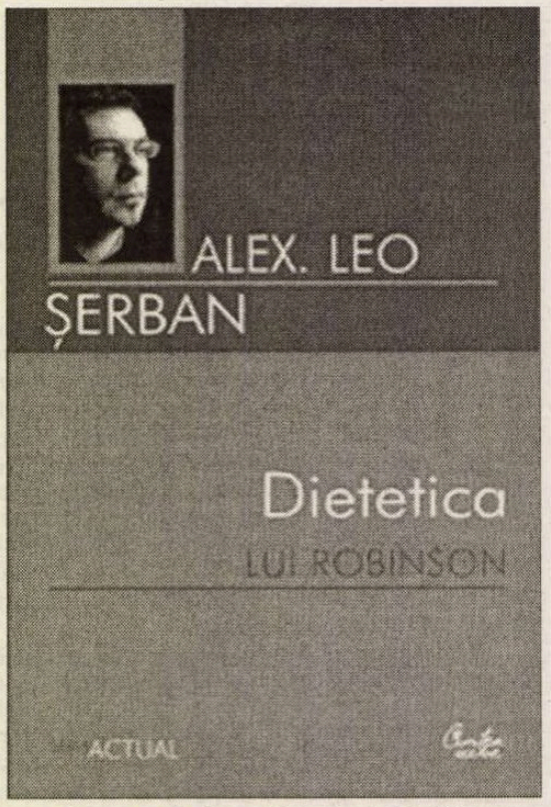
Drumul spre casă străbate mult, prea mult, Bulgaria. Canicula ne preia şi ne conduce brutal din rai direct în cazanul cu smoală. Spre România mea! Orele se lăbărţează, devin insuportabile. La Plevna, Pleven în bulgară, din pămînt din iarbă arsă, apare un poliţist care face semne precipitate să oprim. Ne comunică important, prin semne mai mult, că am depăşit viteza legală. Se întîmplă asta uneori. De data asta, nu. Am ajuns la maşina echipajului unde trona bosul. Cu un aparat vechi, vechi, cum cred că vedeam înainte de '89, pe o burtă imensă. Ce a urmat este greu de povestit pe scurt. Coşmarul alunga, în mod categoric, visul. Ştiam că nu am greşit, la fel de bine cum ştiam că aşteaptă, de fapt, cei zece euro, pomana despre care auzisem că e bine să o împarţi. Nu am fost dispusă nici o secundă să accept compromisul. Nici chiar privind chipul copilului meu epuizat şi speriat. Dovada ilegalităţii mele nu putea fi dovedită nicicum. Ţipetele şi impoliteţea nu au cum să ţină locul fotografiei cu numărul maşinii, cu viteza ei, cu ora. Mă rog, lucruri ştiute. Mi s-a spus, la fel de răstit, că filmul este la Sofia!!!! Probabil că bietul echipaj spăgar avea undeva o dotare supercalifragilistică, un satelit ceva care scăpa privirilor noastre şi care, probabil, transmisese într-o clipită, imaginea de pe marginea unui şanţ, direct la capitală. Cînd am spus că ştiu de ce ne-a oprit, că ştiu ce aşteaptă, dar nu sînt dispusă să plătesc, nici chiar din scîrbă, ca să plec, tonul s-a întărîtat mai tare. Ca şi atitudinea, deopotrivă incredibilă şi impardonabilă. Căldura ţîşnea din asfalt, de peste tot. Aburii ei mă sufocau. Ca şi această situaţie aberantă. Mă gîndeam ce forţă a avut Regele Bulgariei, ce credibilitate Casa Regală, în fond, ca, în calitatea sa de Prim-Ministru, să reinventeze o ţară, practic, şi să o bage în Europa... Am propus chiar utopia. Să mergem la Sofia, să găsim filmul înregistrat de radar, să cer protecţia ambasadei noastre în faţa acestei agresiuni inacceptabile. Ştiu că foarte mulţi compatrioţi folosesc cei zece euro ca pe un fel de parolă că să meargă mai departe liniştiţi. Şi dacă au greşit, şi dacă nu. Impoliteţea crasă, ţipetele, ameninţările poliţistului bulgar mi-au pus în faţă imaginea deformată în care mă aflam. Poliţia este pusă acolo ca să-ţi ofere protecţie, în primul rînd, încredere şi nu ca să te jecmănească, pe şest, dar cumva la drumul mare. Calculînd, probabil, cîţi bani a pierdut cu oprirea mea, mi-a azvîrlit actele pe geam. M-am aplecat, le-am cules din praf, i le-am înapoiat şi l-am rugat să mi le-a dea în mînă politicos, aşa cum le-a primit. Cu o ultimă grimasă de ţîfnă şi nesimţire, am primit permisul, cartea verde, talonul, în fine, tot. Mai puţin scuze. Căldura infernală ne înghiţea cu totul. Am depăşit Giurgiu. Un miros pestilenţial venea de peste tot. Greu. Irespirabil. Undeva, dincolo de dîmburile şoselei, cineva a aruncat zeci şi zeci de kilograme de carne stricată. Şi a lăsat-o aşa. Neacoperită, nearsă. Să se descompună la vedere. Peste patruzeci de grade. Iar la nivelul solului, o cifră astronomică. O imagine halucinantă, de sfîrşit de lume, de logică, de... Oprim să luăm apă. Scandal, încăierare, zbierete, isterie. Oamenii se bat pentru o sticlă în plus de apă minerală. Cum o făceam pe vremuri pentru carne. Cît adevăr în criza apei şi cîtă psihoză, de fapt? Îl privesc pe băiatul meu. Şi ochii lui verzi ca marea dilataţi la maximum. Nu înţelege nimic. În cîteva ore, doar, realitatea cu urîtul ei, cu aberaţia ei, cu mahalaua ei, cu mirosurile ei au dat buzna peste el. Ne întoarcem către soare. Imens şi roşu ca focul. Se aşază pe pămînt. Turtit puţin şi ostenit parcă de atîta căldură, se lasă greu pe pămîntul încins. Uşor deformat, pare că se topeşte şi el. Şi dispare.

Marina CONSTANTINESCU

Pe alş poţi să-l descoşi din articolele lui despre filme, tot mai multe, atît de multe în ultimii ani încît par să-i consume eul scriitoricesc, dar ar fi păcat.

lecturi

Ce eşti şi ce vrei să fii



Alex. Leo Şerban,* Dietetica lui Robinson, *Editura Curtea Veche, 2006, 446 p.

Alş nu o să fie niciodată un mare scriitor, nu pentru că n-ar fi avut, cum se spune în scolastică, potenţă, ci pentru că existenţa lui – şi literatura lui – par să fie produsele unor decizii asupra cărora subiectul ţine să aibe un control cvasiabsolut. La intersecţia dintre un dandy, un avangardist şi un tip cool, alş trăieşte şi scrie într-o epocă în care ceea ce vrea el să fie nu se mai poate întocmai: elitist şi popular, cool şi unic, subtil şi lizibil, mediatizat şi retras. Alş apare la televizor în postura de critic de film, dar este el însuşi un artist. Scrie articole în care-l apără pe Patapievici fără să fie de acord cu nici una din tezele eseistului, dintr-un simplu tropism estetic, de amorul artei – sau, mai degrabă, de amorul ARTEI. Are talent de prozator, are talent de eseist, dar nu e nici una, nici alta, preferă genul scurt, în care se descurcă iar bine, dar e greu să scrii în felul ăsta cărţi. Alege să trăiască şi să scrie aparent comod – *Dilema*, *ID*, dar şi Suplimentul TV al *Libertăţii* sau în atîtea alte reviste *glossy* – pentru a putea suporta o viaţă şi o literatură în esenţă tot atît de tragice pe cît e tragic faptul că omul e singur fără îngeri şi muritor. Idealurile lui par să fie foarte mult inspirate de livresc: supraomul nietzschean, *dandy*-ul *fin-de-siècle*, superficialul absolut, imanentul prin excelenţă, ştiind în acelaşi timp că toate aceste revendicări sînt proiecţii care-ţi ies sau nu şi că dincoace şi dincolo de ele există chiar mai multă realitate decît le atribuie el.

Pe alş poţi să-l descoşi din articolele lui despre filme, tot mai multe, atît de multe în ultimii ani încît par să-i consume eul scriitoricesc, dar ar fi păcat. Alş e într-adevăr un scriitor excepţional, în pielea căruia s-au disimulat însă cîteva constrîngeri – culturale – care-l fac să apară *aşa cum vrea el*, dar şi să ni se întrezărească *aşa cum e*, fără să vrea. El este un estet, bine făcut, cu trupul lucrat, cu limbajul la zi, care se dă în vînt după gratuitate, dar nu numai atît. *Dietetica lui Robinson* e o culegere de texte dintre care unele ar fi putut lipsi (cele mai multe, la o adică, nu pentru că n-ar fi bune, ci pentru că sînt prea scurte şi nu pot alcătui o carte), dar care compun toate o construcţie subiectivă înrudită cu subiectul investigat de Foucault în *Istoria sexualităţii* şi în *Hermeneutica subiectului*. Există la alş o voinţă de construcţie care-i subordonează scriitura, adesea, şi care îi comandă temele, forma textelor, literatura.

Alş e un elitist de stînga care se de-neagă. E de stînga pentru că e ateu, e de stînga pentru că e multiculturalist şi frivol, e de stînga pentru că e cosmopolit şi pentru că stadiului estetic al existenţei nu-i vede nici o continuare într-un dincolo al eticii sau al ironiei, doar dacă nu e vorba despre ceva despre care alş alege să tacă. Luaţi de pildă textul *Cultura e mioapă (şi surdă)* pentru a vă convinge: „Cultura mare seamănă cu o divă ajunsă la senectute, pe jumătate oarbă, care încă mai ia acute în faţa unei săli goale. (...) Inerţia cea mai dezastruoasă apare la analiştii culturali – adică tocmai la aceia care ar trebui să fie cu un pas înaintea altora în aprecierea fenomenului. (...) Cultura, în viziunea lor, *este* – definitiv şi irevocabil –, şi *nu devine*." Evident, verbul *a deveni* nu are semnificaţie heideggeriană la alş, nu trebuie să-l suspectăm de simpatii metafizice pe un dietetician. *A deveni* înseamnă aici a se transforma, a trăi, a rămîne deci o fiinţă imanentă. O astfel de concepţie asupra culturii lasă pe dinafară tradiţia, o temă de altfel inexistentă în eseurile lui alş, care, totuşi, în acelaşi text din care am citat, îl numeşte pe Patapievici „analist al fenomenelor culturii de masă". Dacă autorul *Ochilor Beatricei* este aşa ceva, atunci mă întreb cum ar trebui să arate un intelectual ataşat exclusiv de cultura de elită şi de tradiţie, dacă nu cumva ar fi vorba despre un înger sau poate despre un post-om houellebecquian evacuat de senzaţii. Mai este alş de stînga pentru că, în paginile lui analitice, acolo unde în sfîrşit se hotărăşte să scrie, scrie atît de franţuzeşte, atît de analitic-deconstrucţionist, cum niciodată n-a făcut-o vreun intelectual de dreapta şi cu atît mai puţin Michel Onfray, unul din modelele implicite ale autorului. De altfel Onfray, care a înfiinţat şi care predă la Universitatea Populară din Caen, n-are cum să reprezinte un model de scriitor pentru alş. Tematic, eseurile lui, da. Onfray e un antielitist la opţiunile practice ale căruia alş n-ar consimţi niciodată, dar de eseurile căruia s-a îndrăgostit pentru că îi susţin proiecţiile şi afinităţile: de pildă, politeism antic *versus* monoteism creştin, morală estetică *versus* morală creştină etc., asta fără însă ca alş să relativizeze morala creştină, prin apelul la cărţile unui Mihail Neamţu, aflat în acelaşi cerc intelectual şi spiritual cu Patapievici... Complicat. Ce vreau să spun? Că acest elitism al lui alş este unul ok, unul profesional, al cuiva care ştie foarte bine ceea ce face, să scrie şi care cunoaşte excelent cinema-ul, al cărui critic este. Numai că „ideologia" lui nu are nimic în comun cu cea a grupului intelectual de la care se revendică, iar chestia asta alş n-o declară niciodată. Rămîne să semneze în ID numai eseuri despre film, dintr-o comoditate pe care o înţeleg cu greu la un *dandy*.

Dietetica lui Robinson spune două lucruri despre autor. În primul rînd, că literatura pe care o scrie trebuie savurată, gustată, simţită, iar nu asimilată prin filtru intelectual. În al doilea, că el, autorul, este un singuratic capabil de re-construcţie, de re-identificare, de reamenajare a lumii, ca un designer care vine şi-şi reamenajează mereu propria casă. Amîndouă sunt „mesaje" nietzscheene; autorul le preia, le adaptează o scriitură, le retransmite, ceea ce e foarte bine. Dar un Robinson n-are nevoie de suporteri sau de scrisori de noblеţe. Mai e ceva legat de Robinson, un personaj despre care merită citit *Argumentul* autorului: Robinson, plecat din lume, iese întrucîtva şi din timp. El încetează să fie un muritor. Singur, pe insulă, nu poate muri, pentru că tocmai s-a salvat. El este omul începutului, un fel de adolescent peren cu care alş se identifică pînă la un punct. Pînă la un punct, pînă acolo unde alş ştie că el este muritor, că pe lume există iubire altfel decît cea trecută prin filtrul libertinajului, că există Dumnezeu altfel decît îl vede Nietzsche şi, după el, mai simplist, Onfray. Alş ştie că, în spatele detaşării pe care literatura lui alege să o semnifice formal, prin recursul la fragment, adică la *desprins*, la *afînat*, la superficial, există un ceva monstruos de care nu poate da seama direct; de care dă seama o scriitură, cea din textul *Exerciţii de aneantizare*, de pildă, unde spunerea este o încununare de sine: „Această anamneză o împinge pe Fleda definitiv într-o sintagmă a plusvalorii: diferenţa dintre ea şi obiecte anulîndu-se, slăbiciunea, precaritatea Fledei care se oferă doamnei Gereth ca o „supunere penală" – o predare care, în umilinţa ei deplină, va fi ca o îndelungă ispăşire – se încarcă de greutatea unei apoziţii anamorfotice: apropierea comorilor, gustul lor de cenuşă modifică figura Fledei pînă la chipul care fusese dintotdeauna al ei, ascuns însă cu dibăcie în grimasele victimei: în cadrul tabloului, alături de odioasele *objets d'art* (metonimie perfectă a traficului de plusvaloare din care Fleda, la început, fusese exclusă), chipul odios al Fledei, predător şi-n acelaşi timp răbdător, transpare dintr-o dată ca o halucinaţie tactilă: (...)". Este o scriere care nu are sfîrşit şi care nu trăieşte decît din propria figură. Referinţele livreşti ale acestor texte sînt Blanchot, Bataille sau Beckett, adică intelectuali francezi de stînga... Aici, însă, pe serpentine, alş reuşeşte să iasă din salonul unde se simte *secure*, să conţenească ambivalenţa dintre un cosmopolit radical care beşteleşte cultura îngheţată a înălţimilor artificiale şi elitistul care face reverenţe conservatorismului tradiţionalist; să fie el însuşi, cu scăderi (fraza de mai sus cuprinde trei ocurenţe ale semnului de punctuaţie „două puncte"), cu adevăratele afinităţi afişate (Roland Barthes în primul rînd, autorul *Mitologiilor*, sau Beckett, autorul „ultimei literaturi") şi cu strălucirea ratării care pîlpîie cînd şi cînd, ca luminiţa de la capătul tunelului, o ratare care face de fapt identitatea autorului alş; o ratare cultivată, construită, una care-i permite, de fapt, toate ambivalenţele, toate contradicţiile, grimasele, toată libertatea.

Alexandru MATEI

am primit la redacţie

● *Contrafort*, nr. 4-5/2007. Revista tinerilor scriitori din Moldova, Chişinău. Director: Vasile Gârneţ. Redactor-şef: Vitalie Ciobanu. În acest număr: interviu cu Matei Vişniec. Mai colaborează cu articole, eseuri, poezie sau proză: Vitalie Ciobanu, Liviu Antonesei, Grigore Chiper, Mariana Codruţ, Alexandru-Florin Platon, Liliana Armaşu, Leo Butnaru, Igor Mocanu, Andrei Cuşco, Răzvan Mihai Năstase.

● *Fereastra*, nr. 28-29/2007. Revistă culturală editată la Mizil. Director: Emil Proşcan. Revista publică un fragment de proză de Fănuş Neagu şi o amplă relatare despre activitatea cenaclului „Agatha Grigorescu Bacovia" din Mizil.

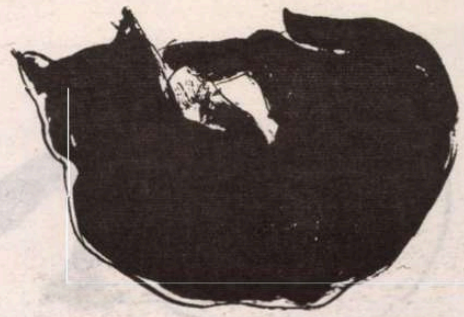
*

● Florin Constantiniu, *De la Răutu şi Roller la Muşat şi Ardeleanu*, studiu de istorie contemporană, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2007, 520 p.

● Gabriela Gavril, *Fiecare cu Budapesta lui*, debut în roman, Polirom, Iaşi, 2007, 272 p.

● Silvia Cinca, *Mareele timpului*, proză scurtă, cu adnotările autoarei, Editura Eminescu, Bucureşti, 2007, 316 p.

Scufundându-se în apele fiecărei vârste, cu setul specific de experienţe, diaristul reuşeşte să smulgă regimului politic trecut propria existenţă. Evoluţiile, metamorfozele sunt interioare, nu depind de mecanica sistemului.

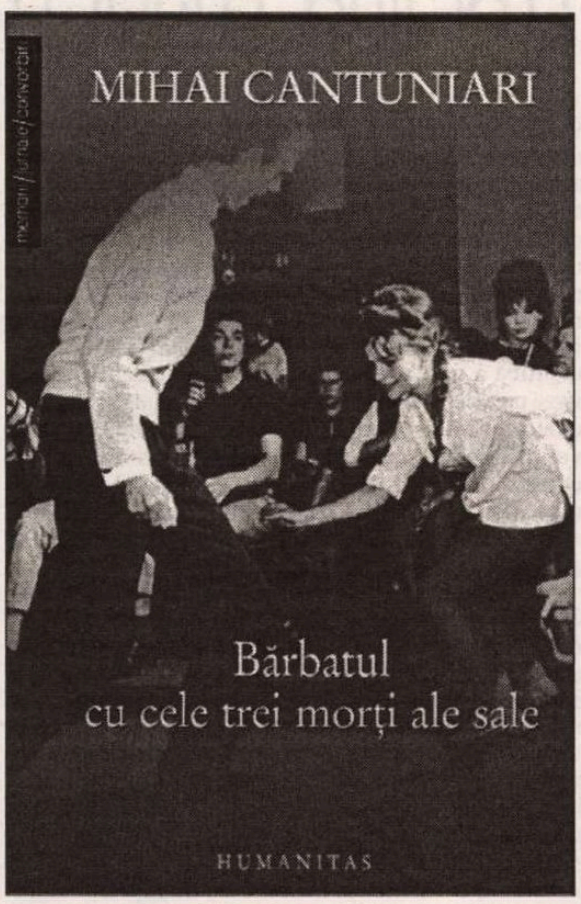


Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Vatra Luminoasă

Nu numai prin titlul grav: *Bărbatul cu cele trei morţi ale sale*, primul volum din jurnalul lui Mihai Cantuniari este unul atipic. Structura lui nu diferă, e drept, de cea a scrierilor de gen. Ca atâţia alţi diarişti, autorul se „înfiinţează" să înceapă, în prima zi a anului 2001, un jurnal intim, deopotrivă personal şi literar, ţinut, cu intermitenţe, până pe 31 decembrie 2005. Regăsim, în acest interval acoperit sau nu cu însemnări (notaţii, confesiuni, rememorări, descrieri, fragmente analitice), dispoziţia schimbătoare a celui care vrea, iniţial, să nu lase nici o zi nefructificată „jurnal-istic" (jocul de cuvinte îi aparţine), pentru a întrerupe apoi, de prea multă muncă ori dintr-o anumită lene, scrisul cotidian. Demarajul are ambiţia consemnării zilnice şi anul 2001 se întinde, scriptural, pe mai mult de două sute de pagini. Continuarea, în schimb, e destul de subţire cantitativ, 2002, 2003 şi 2004 fiind comprimaţi în vreo treizeci de file. Intervin, în mod previzibil, regretele şi apar explicaţiile cu aer de scuze: diaristul n-a mai avut timp de jurnalul său, fiind ocupat până peste cap cu traducerile unor cărţi, importante şi ca realizare intelectuală, şi ca obţinere a unor drepturi băneşti absolut necesare unei familii la limita subzistenţei. Abia ultimul an din cei fixaţi în sumar, 2005, are în carte o arie mai mare; dar aceasta e obţinută şi prin transcrierea unor pagini care nu-i aparţin lui Mihai Cantuniari. Mai întâi, un interviu consistent, pe tema anilor '60 şi a muzicii lor, dat de către un văr al autorului; iar apoi, o serie de scrisori trimise acestuia din urmă de către un corespondent ilustru, aflat în exil: Vintilă Horia. Am făcut acest inventar nu pentru a calcula procente şi ponderi în volumul de faţă, ci pentru a vedea cât de firesc se înscrie Mihai Cantuniari într-o tradiţie a genului. El are exact motivaţiile, obiectivele şi ticurile scriitorilor care ambiţionează să ţină un jurnal. De unde vine atunci diferenţa?

Bărbatul cu cele trei morţi ale sale e atipic prin luminozitatea şi căldura paginilor sale. De regulă, amintirile din copilărie sunt scăldate în această lumină solară, asociate fiind cu o vârstă fără griji, ocrotită de părinţi şi bunici iubitori. Nici copilăria autorului nostru, devenit propriul personaj, nu face excepţie, ea fiind (şi, mai mult decât atât, *devenind*, în ecuaţia ulterioară a protagonistului) un timp paradiziac, o eternă dimineaţă „proaspătă şi însorită". Mihai Cantuniari aduce însă în acest registru şi alte episoade ori etape existenţiale: adolescenţa, apoi tinereţea şi maturitatea, până la boala din „anul groazei 1983", de care se vindecă foarte greu, după un deceniu şi mai bine. Inclusiv această lovitură care îi destabilizează organismul, psihicul şi întreaga viaţă este convertită pozitiv, prin descoperirea unui sens religios. Tânărul fluşturatic, alergând din floare-n floare, descoperă „nordul magnetic al învăţăturii hristice" şi simte cum îi cad solzii de pe ochi. Vârsta adultă se salvează, astfel, şi ea. Vine la rând bătrâneţea, împreună cu speranţele şi apoi dezamăgirile postrevoluţionare, resimţite adânc. Dacă sensibilitatea şi moralitatea îl fac pe Mihai Cantuniari să judece în mod sever ceea ce vede în spaţiul socio-politic (ocuparea prim-planului de către foştii activişti şi securişti, schimbarea lor la faţă, de dragul unei economii de piaţă aducătoare de uriaşe beneficii personale, jaful naţional şi incredibila sărăcire a intelectualilor), rareori jurnalul său capătă



Mihai Cantuniari*, Bărbatul cu cele trei morţi ale sale, *Editura Humanitas, Bucureşti, 2007, 388 p.

tonalitatea şi stilistica pamfletului. Şi aceasta fiindcă autorul, spre deosebire de unii dintre colegii săi de breaslă (şi acum mă refer nu la traducători, ci la scriitorii înşişi...), este un om onest şi neresentimentar. Nu priveşte înapoi cu mânie, nu se uită în jur cu repulsie şi nu vorbeşte despre el cu înfiorare superlativă. Ba chiar cele mai aspre calificative şi le pune deoparte, pentru sine, ca un credincios veritabil care îţi vorbeşte de dimineaţa până seara despre *păcatele* sale. Căldura inimii şi lumina din ochi transformă, prin urmare, anii de viaţă parcurşi într-o perioadă plină de frumuseţe, saturată de experienţe care l-au îmbogăţit interior.

Jurnalul nefiind unul liniar, asociaţiile libere apar frecvent, sporind coeficientul de atenţie şi interes, la lectură. Totuşi, ordonarea cronologică se impune în cele din urmă, „salturile" memoriei nereuşind să disloce marile fragmente biografice, în succesiunea lor naturală. Pentru sexagenarul de azi, copilul de ieri-alaltăieri apare ca o fiinţă mică, dar nespus de fericită, zburdând neobosit prin vila ori via bunicilor, pe timpul unor lungi şi pline vacanţe. Deşi comunismul loveşte nemilos în clasa înaltei burghezii, dragostea familiei îl fereşte pe prichindel, ca şi pe vărul şi tovarăşul său de joacă, Ucu, de intemperiile vremii. Mai grav este, pentru micul erou, să se certe cu maică-sa, leoaică în toată puterea cuvântului, dominatoare şi inflexibilă. În urma unor crize materne, situaţia domestică pare desprinsă dintr-un reportaj de front. Vinovatul de-o şchioapă se refugiază cât mai departe, iar zeiţa mâniei nu mai comunică cu el decât prin intermerdiari...

Nu peste mult timp, împricinatului începe să-i miroasă, vorba ceea, a catrinţă. Începe *epoca lui*, minunaţii ani '60 despre care vorbeşte, acum, „aproape cu voluptate". O etapă „catifelată şi înmiresmată de dragoste", cu rock-ul vital şi vitalizant, cu deschiderea societăţii către Vest, cu *ceaiurile* adolescentine şi primele cuceriri. Sunt cele mai frumoase pagini ale jurnalului. Pofta „dezordonată" de viaţă e cuceritoare; şi, evocând acei ani ai exceselor erotice, înţeleptul autor nu-şi poate reprima un surâs îngăduitor. Din liceu încă, protagonistul descoperă deliciile sexului opus. Amorul lui nu e platonic şi singular, unic şi indivizibil prin contopirea cu perechea sortită. Până la completarea sferei, tânărul caută şi încearcă tot felul de jumătăţi, una mai ispititoare decât alta. Scenele creionate stau sub semnul indeciziei voluptuoase. Dulcea şi generoasa J, trecătoarea A, alte şi alte iniţiale trec prin camera din Vatra Luminoasă a don Juanului autohton, neobosit în a le (re)descoperi. „Ghiftuit" de frumuseţea orei trecătoare, el apreciază, în primul rând, lipsa de fasoane a partenerelor. Cu toate diferenţele inerente, iubitele sale sunt *simple* şi *directe*, *sincere*, firi *bune*, *preţăluite* ca atare. Una singură, însă, va rămâne *definitivă*: Ileana, actuala soţie, care şi-a răzbit şi apoi şi-a eliminat cu totul concurenţa. Şi care, la data scrierii jurnalului, îl cam culpabilizează pe diarist, pentru sinceritătile lui neavenite. Dar – se apără el – ce scriitor mai e acela pentru care unele subiecte sunt tabú? Şi, dacă ne autocenzurăm trecutul, cum să ne mai scriem biografia?

Procedând în acest fel, scufundându-se în apele fiecărei vârste, cu setul specific de experienţe, diaristul reuşeşte să smulgă regimului politic trecut propria existenţă. Evoluţiile, metamorfozele sunt interioare, nu depind de mecanica sistemului. Acesta putea fixa doar condiţiile vieţii noastre, nu şi intensitatea ori libertatea ei lăuntrică. E ceea ce se fac a nu înţelege anticomuniştii tardivi, de după căderea comunismului, care-şi acuză la nesfârşit compatrioţii „laşi" că nu s-au împotrivit totalitarismului. Chiar prin aceasta s-au împotrivit: prin libertatea lor interioară. Fapt pe care Mihai Cantuniari îl reaminteşte, în fragmentul dedicat incomparabilului Ray Charles: „Moartea, acum câteva luni, a lui Ray Charles m-a afectat mai mult decât m-aş fi aşteptat: el era o părticică din adolescenţa mea, şi, odată cu «Genius», mai dispare ceva din veşnic însoriţii ani '60. (...) ajungea să deschidă gura Ray, Pat, Chuck, Fats sau cei patru Beatles, pentru ca praful să se aleagă instantaneu din ultimele directive de Partid şi de Stat. Încruntătura moralizatoare, veşnicele indicaţii ventriloce, perdaful politico-miliţienesc, suficienţa buldogilor din CC al PCR (iniţiale dătătoare pe atunci de fiori şi care nu mai spun nimic) se topeau ca zăpada la soare la cel mai simplu acord al chitarei lui Elvis începând să depene *Jailhouse Rock*. Îi sunt dator vândut negrului orb care ne dădea bucurie şi speranţă din întunericul lui strălfulgerat de geniu. Râzând din toată inima şi bătâindu-se cum numai el ştia să o facă, omul acesta, sau mai bine zis această rară pasăre cântătoare, şi-a depăşit crunta condiţie umană, epoca marcată de sfâşieri, sfârtecări, confruntări, spaime, servituţi şi cortine de fier, şi s-a topit în Lumina pe care în sfârşit *o vede*." (pp. 290-292).

Îl ştiam pe Mihai Cantuniari ca pe un traducător excepţional. Acum descopăr un om reflexiv, de mare profunzime şi sensibilitate; şi un scriitor autentic. ■

Şerban Cioculescu ni se arată cu deosebire legat de tradiţia criticii literare franceze, aşa încît consideraţiile pe care le emite pe tema acesteia au adesea un aer *pro domo*.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Tradiţia criticii franceze

Student, între 1926-1928, la Sorbona şi la École Pratique des Hautes Études, unde a pregătit un doctorat închinat lui Ferdinand Brunetière, Şerban Cioculescu a beneficiat, ca şi E. Lovinescu, de o formaţie franceză, în siajul căreia se înscrie drept unul din cei mai marcanţi exponenţi ai primei generaţii critice postlovinesciene. Veacul al XIX-lea reprezintă epoca în care critica literară franceză se articulează în calitate de gen autonom, în paralel cu literatura, constituind, conform formulei lui Thibaudet, o literatură la puterea a doua. Corpul impunător al acestei critici a stat neîndoios la temelia criticii noastre moderniste, inaugurată de patronul Sburătorului şi continuată de succesorii săi imediaţi care i-au frecventat cenaclul. Şerban Cioculescu ni se arată cu deosebire legat de tradiţia criticii literare franceze, aşa încît consideraţiile pe care le emite pe tema acesteia au adesea un aer *pro domo*. Întîi de toate e vorba de o mentalitate raţionalist-echilibrată, altminteri zis de un clasicism pe care-l putem constata, în înfăţişări uneori difuze, alteori explicite, la majoritatea numelor sale exponenţiale, începînd cu Sainte-Beuve. După o apropiere de orientarea romantică (episodul *Hernani*), acesta „operează o mişcare prudentă de retragere", în virtutea fondului clasic al educaţiei sale. Semnificativ este omagiul pe care-l aduce lui La Harpe, care „a transmis făclia vie a tradiţiei şi îndreptăţeşte primul pronostic al lui Voltaire faţă de dînsul: «orice s-ar întîmpla, eu vă privesc ca pe restauratorul Literelor Frumoase»", ca şi închinarea în faţa lui Boileau, în care crede a recunoaşte pe „unul din acei oameni cărora le este deferită autoritatea şi al cărui fiecare cuvînt nimereşte". De altfel, precizează Şerban Cioculescu, nouă zecimi din exegezele sale cuprind studii de istorie literară, defel uscate însă, deoarece „siguranţa metodei istoriografice, ascuţimea intuiţiei psihologice şi valoarea scrisului duc la rezultate admirabile". Atrăgînd atenţia asupra excesivei erudiţii, a primejdiei textului stufos de prea multe date, cu subaprecierea „talentului, meditaţiei, judecăţii, raţiunii, gustului" (sînt cuvintele autorului francez), Sainte- Beuve ilustra o altă înclinaţie a spiritului galic şi anume cea pentru „gust", înţelegînd, după cum se rosteşte criticul român, „să subordoneze erudiţia construcţiei armonioase, potrivit comandamentelor geniului naţional". Aşa încît autorul *Cozeriilor de luni* a produs o operă vie, inclusiv cu o foarte pregnantă latură moralistă care a îngăduit asemănarea sa cu Saint-Simon şi chiar cu Balzac, „îmbogăţind ancheta asupra omului, în configuraţiile sale cele mai felurite".

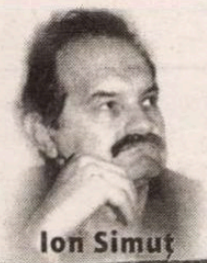
Pe acest drum al unui clasicism debarasat de dogme au păşit Désiré Nisard, care în a sa *Istorie a literaturii franceze* a fixat spiritul patriei sale în linii desprinse din investigarea clasicilor, şi Ferdinand Brunetière, care a proclamat supremaţia clasicismului, „spre mortificarea modernilor", cam în chipul în care bătrînul Boileau proceda în faimoasa-i dispută numită *La querelle des Anciens et des Modernes*. Contestînd „naturalismul modern" semnat de Flaubert, Zola ori de fraţii Moncourt, fireşte că Brunetière a întîmpinat „o viguroasă rezistenţă" din partea „impresioniştilor". Scandal! Un Jules Lemaître îşi permitea a declara că operele clasice s-au perimat şi că numai creaţiile moderne pot naşte vibraţiile de sensibilitate ale cititorului de azi. S-ar părea că e la mijloc un conflict irezolvabil. Dar, observă Şerban Cioculescu, e mai curînd o aparenţă, deoarece adversarii se apropie printr-o analoagă infrastructură clasică. Cu toate că zelator al impresionismului, un Anatole France este un livresc, un alexandrin, „cu înclinări arheologice către umanităţile greco-latine", subtil cunoscător şi interpret al valorilor clasicismului, în textele reunite sub un titlu simptomatic, *Le Genie latin* : „Sensibilitatea sa modernă este mai mult de suprafaţă, în timp ce fondul său este clasicist. Cu tot scepticismul său îngăduitor, după ce susţine teoretic împotriva lui Brunetière şi în numele liberalismului celui mai larg, drepturile oricărei creaţii literare, indiferent de tendinţa ei, s-a arătat cu prilejul romanului *La Terre* de Zola, de o neobişnuită violenţă, trădîndu-şi un conformism funciar, în linia autentică a lui Sainte-Beuve". Dar nici Lemaître nu merge prea departe în postura de critic al contemporanilor novatori. Pretins „campion al scriitorilor noi", cînd a avut prilejul să scrie despre Mallarmé, s-a dovedit, din păcate, impermeabil la limbajul insolit al acestuia, pronunţîndu-se astfel: „Totuşi el a început prin a face versuri foarte frumoase şi, în ciuda unor singularităţi, foarte inteligibile (altfel n-aş fi îndrăznit niciodată să spun «foarte frumoase», căci nu îmi bat niciodată joc de oameni)... Aşadar, amintindu-mi că am fost fermecat de primele sale versuri, simt o adevărată mîhnire că nu înţeleg perfect pe cele din urmă şi îmi vine să îmi cer iertare". Remarca lui Şerban Cioculescu: „Rîndurile lui Jiles Lemaître vor să fie subtil ironice, dar prin ricoşeu, noi surîdem pe seama criticului, care se crezuse în stăpînirea unei sensibilităţi moderne. Lemaître ne dă de altfel cheia nepregătirii sale". Astfel că impresioniştii au revenit la „matca tradiţională a gustului clasicist", repetînd replierea lui Sainte-Beuve, pe care acelaşi Jules Lemaître o comentează astfel, cu o nuanţă de căinţă generaţionistă: „Cum i-am putea reproşa că a făcut întocmai ceea ce am făcut cea mai mare parte dintre noi, că a început prin a iubi prea mult pe romantici şi că a sfîrşit prin a-i iubi mai puţin? Că încetul cu încetul a descoperit şi a mărturisit gusturile sale adevărate, că a recunoscut în sfîrşit că se născuse clasic". O dată cu primenirea generaţiilor, menţionează Şerban Cioculescu, romantismul este chemat la judecată, sub învinuirea că „a rupt echilibrul sufletului francez", de pildă în lucrarea *Le romantisme français* a lui Pierre Lasserre în care se încearcă augmentarea celebrei distincţii goetheene: *„j'appelle le classique le sain, et le romantique le malade"*, sau în scrierile baronului de Seillière, care situează romantismul sub semnul apăsător al patologiei morale. Literatura modernă în totalitate e acuzată de Julien Benda, în eseul *Belphegor*, că a sustras sensibilitatea de sub regentarea raţiunii, după cum gruparea de dreapta, *Action française*, a lui Charles Maurras preconiza revenirea la clasicism ca un complement necesar al ideii de ordine.

O altă remarcă a lui Şerban Cioculescu, mai puţin previzibilă, este cea potrivit căreia critica literară a Franţei ar fi suferit de „absenţa unei puternice culturi filosofice, în cumpănă cu solida pregătire clasică". Excepţie făcînd Taine, ceilalţi critici francezi ar fi manifestat „tendinţe de autodidacţi", atraşi de voga cîte unui singur curent de gîndire. În acest vid filosofic s-ar fi produs artificii ale unilateralizării. Sainte-Beuve a preconizat „un program arhitectonic, de istorie naturală, pentru clasificarea scriitorilor în familii de spirite". Brunetière a adoptat o optică darwinistă, considerînd genurile drept un soi de specii naturale, Hennequin s-a străduit a aborda critica într-o manieră scientizantă, după criterii psiho-fiziologice, iar Thibaudet, adept al bergsonismului, „face adeseori aplicări nefericite, ca aceea de a ajusta pe poetul intelectualist Valéry la patul procustian al filosofiei vitaliste". De unde şi concluzia că spiritul francez, punînd cu predilecţie în funcţiune resursele vocaţiei sale analitice, s-ar arăta „neprimitor faţă de disciplina esteticii generale". Şi, în plus, că „se dezinteresează de problematica specială a criticii", adică evită discuţiile asupra obiectului şi metodelor criticii. „Anestetică" şi „afilosofică", critica franceză îşi relevă în schimb cu prisosinţă latura moralistă. În centrul său se află în permanenţă imaginea omului în sine ca şi-n aşezarea sa în contextul social, imagine scrutată cu sentimentul unei misiuni imprescriptibile, în sensul unei insaţiabile dispoziţii de cunoaştere. Inaugurat la un mod briant de Sainte-Beuve, „lanţul de moralişti" se continuă prin Faguet, Lemaître, France, care au aprofundat în paginile lor cele mai bune „ancheta asupra omului". Viziunea lor e însă, în fond, clasicistă, ilustrînd acel ideal de echilibru lăuntrici şi de „sănătate sufletească" ce pare a întrupa o trăsătură intrinsecă a naţiei, împins pînă la întîlnirea cu descoperirea inconştientului, cu abordarea regiunilor iraţionale. Proust, Gide, suprarealiştii produc o „revoluţionare fecundă" a spaţiului spiritual, dar fără a anula antecedentele raţionaliste, trecutul clasicizant care se vădeşte în stare a se adapta furtunii moderniste, de-a supravieţui acesteia printr-o remarcabilă maleabilitate: „O astfel de tradiţie se dezagregă cu greu, oricît s-ar constata regresul studiilor umanistice în învăţămîntul modern francez. Însuşi instinctul retoric al naţiunii, care îşi trage rădăcinile din spiritul comun al galo-romanilor, stă ca o garanţie de durată a tradiţiei literare franceze. Capabilă de transformări nesfîrşite şi de evoluţii radicale, această tradiţie clasicizantă va ajunge să se infuzeze de spiritul cel nou, într-un echilibru moral desăvîrşit". ■

***Şerban Cioculescu*, Medalioane franceze, ediţie îngrijită şi Argument de Simona Cioculescu, Editura Muzeului Literaturii Române, 2006, 368 pag.**

(va urma)

Romanul e viabil prin depășirea unei scheme, prin construcția unei narațiuni veridice, bogată în realități semnificative, prin virtuozitatea construcției de povestiri și prin inventarea unor personaje credibile.



Ion Simuț

Infamiile schimbării

Galeria cu viță sălbatică (ed. I, 1976, într-un tiraj de 34.000 de exemplare; ed. II, 1979, 100.000 de exemplare; plus alte trei ediții ulterioare, ultima apărută în 2002 la Chișinău) e o mostră durabilă de ceea ce înseamnă romanul obsedantului deceniu (1948-1958). Chiril Merișor, redactor la o editură, membru de partid din 1945, este exclus în 1950, în timpul verificărilor – situație ce nu-i aduce, totuși, din punct de vedere profesional, un prea mare prejudiciu, putând dobândi un serviciu. Mai grav e însă faptul că, la începutul anului 1958, este interogat la Securitate despre conținutul subversiv al unui caiet pierdut, în care se afla un jurnal cuprinzând însemnări despre atitudinile sale și ale prietenilor în epocă, atitudini deloc conformiste. Cum prietenii erau desemnați precaut cu inițiale, securistul îi cere să-și deconspire complicii. Chiril Merișor se simte de două ori profund jignit: o dată pentru că el nu poate fi un delator, a doua oară pentru că este suspectat, datorită unei gândiri prea libere, de infidelitate față de comunism. Ca urmare, se sinucide, surprinzându-i pe toți: pe prieteni și pe securistul care l-a anchetat. Sunt denunțate astfel abuzurile și erorile din perioada stalinistă și imediat poststalinistă, printr-un caz tipic: sacrificarea unui inocent. Dacă ar fi fost numai atât, *Galeria cu viță sălbatică* nu ar fi însemnat mai mult decât ilustrarea unei scheme și a unei atitudini de condamnare a dogmatismului din perioada de început a comunismului la noi. Romanul e viabil prin depășirea unei scheme, prin construcția unei narațiuni veridice, bogată în realități semnificative, prin virtuozitatea construcției de povestiri și prin inventarea unor personaje credibile. Constantin Țoiu se folosește de oportunitatea dezvăluirilor politice din romanului obsedantului deceniu (romanul începe să fie scris de prin 1969) pentru a realiza ceva peste așteptări și peste previziunile momentului. Perenitatea indubitabilă a romanului se datorează faptului că e mai mult sau e altceva decât unul despre erorile politice din deceniul 1948-1958. E un studiu sociologic, sensibilizat de virtuozitățile epicului, despre efectele morale ale schimbării politice. Ceea ce nu înseamnă că toate romanele obsedantului deceniu sunt reabilitabile necondiționat, pentru că toate relatează despre schimbarea de regim politic, de atitudine față de trecut și față de omul prezentului etc. Diferențele sunt făcute de gradul de ideologizare conformistă, schematismul conflictului, simțul dramatic al vieții concrete confruntate cu o nouă viziune, implicată în toate compartimentele și nivelurile existenței sociale și individuale.

Chiril Merișor se confruntă cu limitele libertății în comunism și, în același timp, cu efectele distructive pe care le implică orice schimbare de regim politic. Romanul lui Constantin Țoiu nu poate fi înțeles adecvat fără a ține seama de cel puțin două mari idei. Una este deconspirată în „notele răzlețe" adăugate de autor la ediția a doua a romanului (cea după care voi cita în continuare și alte pasaje). „Reacționarul" Baudelaire nota despre Revoluția Franceză: „În orice schimbare există ceva infam și plăcut în același timp, ceva ce ține de infidelitate și de agitația unei mutări" (p. 523). Chiril Merișor verifică pe cont propriu acest adevăr, care ar fi putut figura în caietul său problematic. Exaltarea schimbării l-a cuprins și pe el din moment ce s-a înscris de foarte tânăr în partidul comunist, tocmai în 1945. Era, fără îndoială, atașat regimului comunist, din faza lui incipientă. Era un fidel, cu o conștiință curată și un spirit independent, în virtutea căruia credea că poate să acorde comunismului înțelesul care îl avantaja cel mai mult: un regim al totalei libertăți, cum a învățat dintr-o propagandă înșelătoare. Cum și-a pierdut părinții de timpuriu, Chiril Merișor a fost crescut de un muncitor ilegalist, un fel de troțkist nedeclarat, în orice caz un comunist inteligent, specie rară și periculoasă în care se înscrie și novicele. Ce e infam în schimbare Chiril va descoperi foarte curând, pe propria piele, într-un mod dureros, care îl conduce spre statutul unui exclus (și în sens propriu, și în sens figurat). Devine un marginalizat, un paria, un ins interesant, ciudat, foarte personal în opinii, adică un individualist și un „idealist periculos", după cum va fi acuzat de colega lui Luiza în ședința de excludere (p. 123) și, în cele din urmă, de securistul care îl anchetează pentru ideile, speculațiile și convingerile din caietul pierdut. A doua mare idee a cărții și a existenței lui Chiril Merișor este aceea că „nimic nu-i poate răpi omului libertatea lui de gândire" (p. 445). Chiril gândește în funcție de această credință intimă propria definiție a comunismului, considerată dubioasă de toți oficialii (președintele ședinței de excludere din partid și securistul care îl anchetează): „comunismul este omul scăpat de orice fel de servituți, chiar și de obsesia chinuitoare a propriei sale libertăți" (p. 465, cu o variantă de formulare la p. 123). Era o replică la definiția lui Lenin, singura acceptată în epocă: „comunismul este puterea sovietelor plus electrificarea", dar o replică dinamitardă, pe care, oricât de generoasă în fond, nu voia să și-o asume nimeni și nici să o accepte, pentru că nu avea aprobarea oficială. Chiril Merișor descoperă că a gândi pe cont propriu, chiar dacă, aparent, în spiritul epocii, e periculos și, de aceea, interzis. Or, intelectual nu poate fi decât gândind de unul singur. Dar însuși faptul de a fi intelectual e dubios. I-o spune foarte răspicat și ceremonios ofițerul în interogatoriul de la Securitate: „Un intelectual are îndoieli, asta e meseria lui. Cunoști definiția aia... stai puțin... cum era?... și ducând mâna la frunte, caută un timp... A! da, își aduse aminte cu vioiciune: «numesc intelectual o funcție fără întrebuințare», definiția burgheză a intelectualului rupt de mase, bineînțeles. Cunoști definiția asta, foarte spirituală, ce-i drept?... (...) Așa că un intelectual, reluă interlocutorul revenind la loc, se mai îndoiește și el din când în când, reminiscențele culturii burgheze nu dispar ușor, dar nea Costică care trage la șaibă n-are timp de așa ceva, de îndoieli adică, și noi cu toții Costicii aceștia trebuie să facem treabă, să facem o societate nouă, optimistă și robustă, și iată că vine domnul Chiril Merișor cu un caiet, cu acest caiet, plin de îndoieli și de observații ostile" (p. 450). Securistul nimerește foarte bine caracterizarea, uneori direct (Chiril este un om al îndoielii), alteori prin ricoșeu (Chiril nu este o fire robustă și optimistă). Dar și greșește grav ca atunci când îl face pe Chiril reacționar (p. 451), determinându-l să protesteze vehement și făcându-l pe anchetator să retracteze învinuirea (p. 452). Securistul îi pune întrebarea cea mai grea atunci când îl întreabă, pe ocolite, de ce a scris ceea ce a scris în acel caiet: „Nu intrăm acum în amănunte, de ce ai scris dumneata caietul ăsta, cine l-a mai citit, sau dacă te-ai gândit vreodată să-l încredințezi cuiva, cumva; întâi și întâi, eu, cel puțin, vreau să mă ocup de poziția dumitale ideologică foarte... foarte încurcată, după cum reiese din *asta* – și puse palma peste caiet. De ce... de ce ai scris dumneata caietul ăsta? Ce-ți veni?... (...) Te rog să-mi spui și mie, sunt foarte curios să știu, ce te-a îndemnat pe dumneata să treci pe hârtie toate aceste... reflecții, să le zicem" (p. 452). Se declanșează, pentru Chiril Merișor, un întreg proces de conștiință a scrisului. Căci Chiril Merișor nu scrie un jurnal oarecare, el este sau ar vrea să fie un scriitor, fără să o spună vreodată direct. E perfect conștient de importanța însemnărilor sale, ca dovadă că le-ar fi dorit trecute în străinătate printr-un italian și publicate. Chiar securistul le aduce multiplicate, în 1967, în epilogul romanului, sugerând reabilitarea autorului lor (a acelor „reflecții" considerate anterior dubioase), chiar dacă mult prea târziu, după moartea lui Chiril. Jurnalul este pentru el „un periscop", un instrument optic prin care privește dintr-un adăpost de dedesubt realitatea de deasupra, din pură precauție, din reticența de a se implica și din dorința de a reflecta sub o anumită protecție. O spusese și altădată, în discuția cu anticarul Brummer: „«Jurnalul acela de bord» era periscopul lui, prin care se uita deasupra, el navigând în adâncuri atât de înșelătoare; un instrument simplu, al cărui sistem optic se străduia să refacă realitatea imposibil de a fi altfel percepută" (p. 141-142). Pe de altă parte, jurnalul l-a adus în acest impas, pe care Cavadia, prietenul său cinic, îl considera manifestarea implacabilă a unei înclinații ciudate a lui Chiril: „o dorință obscură de autodistrugere" (p. 453). O însemnare din jurnal îi este de asemenea suspectă anchetatorului și ea reflectă foarte bine condiția ingrată a lui Chiril, posibil a-i rezuma atitudinea, viața și scrisul: „Un exclu pensif sur la patrie", reflecție aparținând lui Victor Hugo. Dacă nu e chiar un surghiunit, adică un revoluționar în exil, Chiril Merișor e un exclus chibzuind în continuare la soarta patriei, în ciuda marginalizării. Securistul îi reproșează sever asumarea acestei devize din Victor Hugo, prin care Chiril Merișor se consideră „un exclus pus pe gânduri, gândindu-se, îndoindu-se, de fapt, de viitorul patriei lui" (p. 454). Dezbaterea continuă între intelectualul dubitativ Chiril și securistul absolvent de Filosofie, într-un veritabil simpozion, stimulat sau grevat (alternativ), desigur, de modul liber, inconformist și „periculos" de a răspunde (pe de o parte) și (pe de altă parte) de pararea dogmatică a răspunsurilor, corespunzătoare anului 1958, când are loc ancheta. Dar discuția, întinsă pe câteva zeci de pagini (p. 439-478), este, fără îndoială, extrem de interesantă, ca un document (e adevărat, literaturizat) de interogatoriu la Securitate. Ce i se poate reproșa ar fi faptul că dezbaterea e prea intelectualizată, între un securist și un comunist, inteligenți și foarte emancipați. Dar, dacă nu ar fi așa, discuția nu ar mai fi interesantă și astăzi, căci caricaturi voluntare sau involuntare ale dogmatismului (deci caricaturi ale unei caricaturi – ceea ce e prea mult și imposibil de suportat) avem destule din literatura anilor '50 și chiar '60. Desigur că astăzi se discută cu totul altfel despre comunism, dar dezbaterea satisface curiozitatea pentru o etapă istoricizată.

În jurnalul lui Chiril Merișor, romanul *Galeria cu viță sălbatică* se confruntă cu propriul proiect ideatic. Prin rechizitoriul de la Securitate al caietului lui Chiril, supus investigației, autorul anticipă, nu fără un amuzament secret, posibila critică ideologică a romanului venită de pe o poziție oficială, depășită însă în 1976, când apare cartea. Rezultatul e un efect de distanțare față de propriul sistem de idei vehiculat, distanțare care face bine cărții, printr-o relativizare care place sau poate plăcea și astăzi.

Nicăieri în proza noastră publicată înainte de 1990 nu se arată cu atâta abilitate, desfășurat pe zeci de pagini, modul de a gândi și de a induce frica al urmăritorului, al Supraveghetorului ideologic al societății comuniste. Chiril Merișor trăia cu iluzia că va regăsi, împotriva adversităților, ceea ce e plăcut și profitabil în schimbarea pe care a dorit-o, însă ceea ce e infam în schimbare îl ucide prea devreme. În desfășurarea lui politică și sociologică, descoperim în romanul *Galeria cu viță sălbatică*, deodată cu Chiril Merișor și cu celelalte personaje implicate, că există victime și profitori ai schimbării unui regim politic și că mecanismul schimbării este în mai mare măsură odios, infam și nedrept, adică tragic, decât plăcut, fericit, justițiar, adică idilic. ■

Constantin Toiu

PREPELEAC

Starea economiei

...VITELI era scumpe, mierea era scumpă, găinili mai nu era în ţară. Găina câte un leu, oul câte un potronic (15 parale), oca de ***untu*** *câte doi orţi bătuţi (20 de parale), oca de brânză câte doi potronici. Bani ieşisă mulţi în ţară dar bucate nu era...*

Înţelegem, înţelegem. Asta era situaţia în a doua domnie a lui Dumitraşcu Vodă.

Cele mai rafinate şi extravagante petreceri au loc de obicei în plină degringoladă economică.

Mizeria ascute luxul şi joaca. Grec din Ţarigrad, acest Dumitraşcu era un ins hotărât, *tâlpiz* (viclean), *amăgitor, geambaş de cai de la Fanar... Şi după aceste, după toate, era bătrân şi* (iertare!) *curvar...*

Nevastă-sa se afla la Ţarigrad. Urmează o pagină delicioasă... Neculce romancier:

Vodă îţi luasă o fată a unei rachierițe de pe Podul Vechiu, anume Arhipoaie, care o chema Aniţa, ţiitoare, de o purta în vedeală între toată boierimea, de-o ţine în braţi, de-o săruta şi purta cu sălbi de galbeni şi cu haine de şahmarand (aur şi argint), *cu şlic de sobol şi cu multe odoare împodobită. Şi era tânără şi frumoasă şi plină de Suleiman* (fardată), *ca o fată de racheriţă.*

Şi o trimite cu carâta domnească, cu siimeni şi cu vornici şi cu comişi dzioa amiadzidze mari pe uliţi, la feridiu (la baie) *şi pe la mânăstiri şi pe la vii* (perfect!), *în primblări. Şi făcè şi pe boieri de-ş trimite giupânesele cu dânsa. Şi după ce viniè de la primblări, trimite giupânesele daruri, canavețe* (stofe scumpe), *bilacose* (mătăsuri), *căce* (pentru că) *i-au făcut cinstea de-au mersu cu dânsa în primblare...*

Ce galanterie! Mazilit, Dumitraşcu o ia cu el pe Aniţa la ¸arigrad şi o mărită acolo (nevastă-sa fiind la Poartă) cu o slugă, cu un grec.

Cronicarul se indignează:

Căutaţi, fraţi iubiţi cetitori, să vedeţi ce ieste omenia şi curvia grecească!

Ceea ce îi prilejuieşte lui Neculce o strălucită pagină de proză.

Şerban Vodă, domnul Munteniei, era văr primar cu Dumitraşcu, amândoi Cantacuzineşti. Se urau din tinereţe, *şi se tot pîrîie la Poartă unul pe altul.*

Ambiţiile lui Şerban Vodă sunt mari. El vrea să profite de conflictul turco-german care reizbucnise: Mehmet pierde luptă după luptă... *şi-l tot bâte neamţul pe turcu şi luase mult loc neamţu de la turcu...* în fine, văzând că turcii pierdeau, Şerban se dăduse cu nemţii, cu ruşii, cu leşii, scopul său fiind de a ajunge într-o zi împăratul creştinătăţii la ¸arigrad, făcând să renască Bizanţul.

Nu era rău. Dar deloc, deloc.

Totuşi, istoria nu se întoarce. Mai ales când nu există energia necesară...

Vreme măruntă de intrigi şi păcăleli. Ca la bâlci. Astfel, boierii moldoveni care mai ţineau cu Dumitraşcu, trec imediat de partea lui Cantemir, simţind dincotro bătea vântul... *şi stătuseră acolo cu pîra câteva zile.*

Văzându-i la picioarele sale, bătrânul Cantemir îi sileşte pe acei boieri să-i trimită lui Dumitraşcu scrisori prefăcute, cum că ei ar fi reuşit să-i confirme domnia şi că Suleiman, – foc pe Cantemir şi pe trădătorul Gavriliţă, – i-ar fi pus în lanţuri, dându-i pe mâna lor, să-i aducă la Iaşi, să fie judecaţi.

Dumitraşcu e fericit citind scrisorile acestea. Se pregăteşte de sărbătoare.

Strânge lumea la miting, să-l întâmpine pe Husain-bei, presupusul aducător al mult râvnitei confirmări.

Locului de întâlnire, capcanei întinse, farsei şi comicăriei, i se nimeri să i se zică Valea adîncă. ■

(va urma)

Curricula

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Faptul că *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic* (DOOM 2005) a acceptat adaptarea neologismului *mass-media* ca substantiv feminin singular a produs, cum se ştie, un val de indignare, îndreptată împotriva a ceea ce mulţi au considerat ca fiind o concesie făcută inculturii şi ignoranţei. Regula anterioară prevedea păstrarea caracteristicilor etimologice ale substantivului, *media* fiind forma de plural a neutrului latinesc *medium*. Adaptarea contrară etimologiei avea însă în acest caz argumente destul de solide: în primul rînd, a contat marea frecvenţă în uzul modern a termenului, contrastînd cu dificultatea de a-l utiliza sintactic în formă articulată, din cauza terminaţiei atipice pentru un plural; apoi, faptul că termenul e oricum un compus modern, mixt, dintr-un element latin păstrat ca atare (*media*) şi unul intrat de mult în engleză, cu formă specifică (*mass*).

Intolerabilă mi se pare, în schimb (cel puţin deocamdată!) o adaptare populară asemănătoare, a unui cuvînt latinesc şi internaţional care însă nu a intrat în circulaţia unui public foarte larg. Am întîlnit în ultima vreme, chiar în paginile ziarelor, forma *curriculă*, reprezentînd transformarea – de către unii vorbitori – a pluralului latinesc neutru *curricula* într-un feminin singular: „lipsa gramaticii din *curriculă* este regretabilă" (*Săptămâna Financiară*, 30.07.2007); „Introducerea în *curriculă* a ecologiei şi protecţiei consumatorului îi nemulţumeşte pe părinţii elevilor" (*Adevărul*, 20.03.2007), „chiar dacă se introduce în *curriculă*, e veşnic opţional" (*Adevărul*, 25.07.2007) etc. Cu cît un cuvînt e mai tehnic, specializat, caracteristic registrului cult, cu atît adaptarea lui spontană la morfologia românească (afixe de gen şi număr, alternanţe) e mai greu de acceptat în limba literară.

Cuvântul latinesc *curriculum* (derivat de la *currere*, „a fugi", cu sensurile „cursă, alergare", apoi şi „parcurs, curs" etc.), intrat în terminologiile moderne internaţionale, s-a răspândit la noi mai ales după 1989, în cele două ipostaze principale ale sale: folosit singur, în ştiinţele educaţiei, se referă la traseul şcolar, la planificarea educaţiei, cu conţinuturile şi obiectivele eşalonate în timp; în sintagma *curriculum vitae*, desemnează documentul care prezintă traseul individual, în primul rînd al competenţelor şi experienţelor profesionale. Termenul nu e inclus în DEX 1996; în schimb, *Noul dicţionar universal al limbii române* (NDU 2006) înregistrează ambele utilizări. În România de dinainte de 1989, se vorbea mai ales de *programă şcolară* şi *plan de învăţământ* (în primul caz), de *autobiografie* şi *memoriu de activitate* în cel de-al doilea. *Curriculum* (preluat în primul rînd din engleză) a apărut, de aceea, ca unul dintre semnele modernizării şi ale deschiderii europene. Evident, nu este vorba numai de o înlocuire de cuvinte, ci şi de o schimbare de accente şi de perspectivă: vechea programă era mai ales o înşiruire de conţinuturi, iar autobiografia avea adesea o componentă politico-poliţienească (originea socială a părinţilor, afilierea politică etc.). Compusul *curriculum vitae* e totuşi puţin folosit în România, în comparaţie cu abrevierea *CV*, pronunţată în manieră englezească - chiar transcrisă uneori, glumeţ, ca atare: „e bun *sîviul* meu?" (forumul animale.ro); „să fie acolo, la dosar, să facă «*siviul*» mai gros" (7plus.ro) etc.

Substantivul *curriculum* se foloseşte în prezent destul de mult în documente didactice, chiar şi în titulatura unor instituţii – *Curriculum naţional, Consiliul Naţional pentru Curriculum* etc. – şi astfel, deşi termen tehnic, pătrunde (de pildă, prin dialogul profesorilor cu părinţii) în conversaţia cotidiană. În mod normal, singularul este folosit mai frecvent decît pluralul. DOOM 2005 îl înregistrează ca substantiv neutru, ca element latinesc neadaptat, fără plural. Pentru plural, se poate folosi forma etimologică, din latină – *curricula* – , dar şi o formă cu afixul neutru românesc *–uri*, indicată în NDU 2006 şi frecventă în texte: „au elaborat programe şcolare, *curriculumuri* naţionale, *curriculumuri* la decizia şcolii" (forum.portal.edu.ro), „poate da o formă mult prea accentuată *curriculumurilor*" (central.ucv.ro) etc. Formele *curriculumuri, curriculumurile, curriculumurilor* nu sînt însă uşor de pronunţat (reprezintă un fel de exerciţiu de dicţiune, o „încurcătură de limbă"). Poate de aceea – sau dintr-o anume preţiozitate – unii preferă totuşi pluralul latinesc *curricula*, cu acordul la plural: „reforma curriculară trebuie să înlăture *curricula «provinciale»* în favoarea unor *curricula competitive*" (ubbcluj.ro); „elaborarea *acestor curricula* se realizează în seminare coordonate"; „*toate curricula dezvoltate* până în prezent au fost aprobate" (k-education.at).

E însă surprinzător cît de des, chiar pe pagini oficiale ale unor instituţii de învăţămînt superior, *curricula* apare interpretat ca substantiv feminin singular: „înainte de 1990, *curricula academică* avea o structură foarte simplă" (umfiasi.ro); „*curricula specifică* pentru diferite niveluri educaţionale" (biblioteca.ase.ro); „*Curricula universitară* se elaborează pentru programele de studii noi şi existente, licenţă şi masterat" (uoradea.ro), „*noua curriculă* are în vedere ca studenţii să devină capabili să-şi formuleze propriile obiective de învăţare" (medfam.ro); „programul de rezidenţiat se desfăşoară după o *curriculă* de pregătire şi un barem de manopere" (emedic.ro). Multe exemple provin din texte din Republica Moldova: „prezenta *curriculă* include două aspecte principale" (edu.md/files); „în *curriculă* se întîlnesc deseori americanisme" (moldovanoastra.md).

Desigur că forma *curriculă* e mai uşor de pronunţat şi de integrat morfo-sintactic enunţului; ea şochează, însă, din punct de vedere cultural. Spre deosebire de *mass-media*, în acest caz există o soluţie preferabilă de adaptare, care are suficiente precedente, prin formarea unui plural regulat din *curriculum*, după modelul *memorandum-memorandumuri, referendum-referendumuri*. În aceste condiţii, singularul *curriculă* rămîne o formă incultă, de asimilare grăbită şi greu acceptabilă. ■

Apartenența la o religie nu este o chestiune de opțiune teoretică, ci una de preluare a modelului predecesorilor.

Sorin Lavric

Obsesia genealogiei

Ca să întemeiezi o religie nu e îndeajuns să vii cu un mesaj pe care să-l decretezi de origine divină, sperînd că astfel, hipnotizați de autoritatea lui celestă, toți se vor grăbi să te urmeze. Dacă răspîndirea religiilor ar fi depins exclusiv de valoarea textelor întemeietoare, nici una nu ar fi depășit limitele unei secte, cum nici una nu ar fi putut să se impună în fața altora, preluîndu-le, înghițindu-le sau desființîndu-le. Altfel spus, nici un text, oricît de divină i-ar fi sursa, nu are o putere de înduplecare atît de mare încît, la lectura lui, să simți că forța lui de convingere te îndeamnă la convertire. Nici un text, atunci cînd e citit, nu-ți șoptește că e divin, făcîndu-te să simți că ar fi din gură dumnezeiască. Și atunci, orice text ar rămîne buchie moartă dacă nu ar apărea niște oameni a căror viață să-i însufletească litera. Trebuie așadar să vină mai întîi cineva a cărui biografie să dovedească că un mesaj e cuvîntul lui Dumnezeu pentru ca semenii să înceapă să-l privească ca atare.

Asta înseamnă că elementul care hrănește spiritul unei religii nu stă în litera mesajului divin, biată încropire căznită a unor ființe care, în ciuda statutului lor de profeți, rămîn niște făpturi croite din aceeași plămadă umană, ci în modul în care viața profeților a servit drept exemplu de sugestie pentru contemporanii lor. Cu alte cuvinte, dacă există o scînteie izbăvitoare în mesajul unui întemeietor de religie, ea ține de gradul în care biografia lui, conformîndu-se ideilor rostite, i-a îndemnat pe ceilalți să-l urmeze. Tocmai de aceea doctrina unei religii nu poate fi separată de viața celui care i-a pus temelia, și asta fiindcă puterea ei de acaparare psihică nu stă în adevărul teoriei susținute, ci în viața celor care și-au asumat acel adevăr. Altfel spus, pe oameni nu-i poți atrage cu o idee decît dacă ești pregătit să suferi pentru ea.

De pildă, dacă dăm deoparte viața lui Iisus și să ne străduim să privim doctrina creștină ca pe un mănunchi de cunoștințe ce propun o anumită viziune asupra vieții, creștinismul ar semăna cu o colecție fadă de apoftegme răsuflate. Căci, separate de ființa celui care, aducîndu-le pe lume, a fost dispus să moară pentru ele, adevărurile creștine ar suferi de o serbezime stupefiantă și inertă, fiind cu totul lipsite de puterea vreunei atracții sufletești. Dar dacă așezăm toată teoria creștină pe reazemul vieții unui om despre care ni se spune acasă sau la biserică că a fost Dumnezeu răstignit, atunci puterea de seducție spirituală e maximă.

Același lucru e valabil și în cazul islamului. Religia musulmană nu poate fi ruptă de viața lui Mahomed și a rudelor sale, iar învățătura islamică nu poate fi predată teoretic, în doze abstracte, sură cu sură și verset cu verset, ca pe un set de informații neutre din al căror conținut biografia întemeietorului să fie ștearsă cu buretele. Cine ar încerca să procedeze astfel, ar pluti imponderabil în spațiul unei doctrine lipsite de miză omenească. Căci ceea ce dă pondere unei religii este afinitatea psihologică dintre cei care au întemeiat-o și cei care, respirînd-o astăzi, se regăsesc în modelul întemeietorilor. Iar un model uman nu stă într-o predică teoretică, ci într-un traseu biografic. Nu ce spune un om contează, ci ce face el ca să-i convingă pe alții că spusele lui chiar sunt cuvîntul lui Dumnezeu. Tocmai de aceea apartenența la o religie nu este o chestiune de opțiune teoretică, ci una de preluare a modelului predecesorilor. În cazul de față, a fi musulman înseamnă a-l imita pe Ali, îndrăgitul discipol al lui Mohamed.

Dacă confesiunea religioasă nu e rezultatul unei alegeri raționale, atunci ea trebuie să fie urmarea unui șir genealogic. Nimeni nu se apucă mai întîi să studieze cele mai importante religii pentru ca apoi, în urma unei profunde deliberări, să hotărască că, dintre toate, cea mai adevărată sau cea mai potrivită sieși e cutare religie și nu alta, convertindu-se în consecință la confesiunea dorită. De aceea, ceea ce dă vigoare unei religii nu este superioritatea ei doctrinară în raport cu altele, ci gradul de contagiune psihică ce emană dinspre modelul întemeietorilor. Lucrul acesta e izibitor în cazul islamului. Dacă trecem peste amănuntul banal că pe europeni religia islamică ori îi plictisește, ori îi înspăimîntă – îi plictisește pentru că nu se pot regăsi în modelul de viață propus de Mahomed, și îi înspăimîntă fiindcă, înfiorați de spectacolul atentatelor sinucigașe și al decapitărilor televizate, europenii au ajuns să privească islamul ca pe o religie a groazei – dacă trecem așadar peste acest amănunt, atunci nu putem să nu recunoaștem că, astăzi, islamul este religia cea mai expansivă din lume. Chiar dacă pe creștini lucrul acesta nu are cum să-i bucure, deoarece o religie care și-a pierdut forța misionară e totodată o religie pe cale de dispariție – iar creștinismul dă toate semnele că a obosit să mai lupte cu ideologiile secularizante –, chiar dacă așadar suntem oarecum siliți să privim cum Europa creștină începe să fie punctată de vîrful tot mai multor minarete, putem totuși sesiza că forța acestei religii nu vine doar din vitalitatea demografică a unor popoare pe care, în sinea noastră, le etichetăm maliții os ca fiind barbare și înapoiate, dar și din puterea interioară cu care musulmanii se străduiesc să nu se abată de la modelul de viață impus de Mahomed și de primii patru califi – Abu Bakr, Omar, Usman și Ali –.

În această privință e grăitor exemplul pe care Barnaby Rogerson îl dă în prefața cărții sale. Aflat în vizită la o familie de irakieni trăitori la Londra, autorul este condus de amfitrion în fața rafturilor unei biblioteci de aleasă înfățișare cărturărească, cu romane în engleză, franceză și arabă, alături de lucrări de istorie, arhitectură, artă și caligrafie islamică. Deasupra etajerelor pline cu cărți, pe raftul cel mai de sus, la loc de cinste, se afla o singură carte: exemplarul bunicului din predicile lui Ali. Arătîndu-i volumul, gazda i-a spus: „N-aș da un rînd din cartea asta pentru tot restul cărților din această încăpere." (p. 13)" Exemplul acesta ne spune că, deși occidentalizat și perfect adaptat la normele europene de viață, irakianul își păstra neatinse reperele livrești ale religiei sale. Pe dinafară era un occidental fără cusur, pe dinăuntru era un șiit trăindu-și cu fervoare credința. Asupra ierarhiei sale interioare criteriile culturale ale Londrei nu exercitau nici o înrîurire: el știa că este musulman și că trebuie să ridice la nivelul de demnitate și cinste al înaintașilor săi, chiar dacă prețul pe care trebuia să-l plătească l-ar fi amuțit de uimire pe un britanic: suferința îndurată în această viață.

Citind cartea lui Barnaby Rogerson, *Moștenitorii profetului Mahomed*, afli că forța islamului stă în genealogie. Musulmanii sunt preocupați pînă la obsesie de origini și de ramificații familiale, de încrucișări de neamuri și de număr de urmași. Ceea ce în ochii unui creștin ar semăna cu o blasfemie sau cu o frivolitate inutilă – și anume scrupulul de a ține socoteala exactă a soțiilor, a concubinelor și a copiilor pe care le-au avut principalii lor lideri (descendenții lui Mohamed, ai celor patru califi, dar mai ales ai lui Ali și ai Fatimei, fiica lui Mohamed) –, pentru un musulman este un semn de considerație maximă și, în plus, e proba ce dovedește cît de vie este memoria propriei descendențe spirituale. Cum să nu-ți insufle mîndrie gîndul că, înaintea ta, a existat un fir genealogic numărînd atîția martiri și atîția imami (lideri spirituali)?

Așadar, exact trăsătura pe care europenii au știut să și-o distrugă aproape complet folosind argumentul irefutabil al combaterii naționalismului și fanatismului – și anume cultivarea memoriei strămoșilor – exact ea este însușirea pe care un musulman și-o cultivă cu o hotărîre fermă. Lanțul unor luptători care au plecat din Mecca și s-au refugiat în Medina, pentru ca apoi, încetul cu încetul, să cucerească triburile arabe, imperiul persan

Barnaby Rogerson, *Moștenitorii profetului Mahomed. Cauzele schismei dintre șiiți și sunniți*, trad. de Anca Delia Comăneanu, Polirom, 2007, 378 pag.

și pe cel bizantin, lanțul acesta este certificatul de calitate al oricărui credincios islamic. Tocmai de aceea credința lor nu este o aptitudine teoretică amatoare de subtilități speculative, ci este un sentiment născut din rememorarea ritualică a vieții întemeietorilor islamului. Și cum a rememora viața unui om pe care îl consideri model hrănește dorința de a duce o viață asemănătoare lui, patima cu care un musulman își asumă credința dă naștere tocmai avîntului misionar despre care vorbeam mai devreme.

Cînd un șiit se străduiește să imite modelul de viața al lui Ali – primul discipol al lui Mohamed și al patrulea calif al islamului în ordine cronologică (singurul dintre cei patru califi pe care șiiții, spre deosebire de sunniți, îl consideră un imam propriu-zis, adică o autoritate spirituală îndreptățită să interpreteze surele Coranului) –, sau cînd un șiit cinstește ritualic jerfa lui Hussein, fiu lui Ali, participînd la procesiuni publice în cursul cărora se flagelează alături de alți confrați, el își asumă simbolic martiriul unui înaintaș.

De altfel, tot genealogia explică și împărțirea musulmanilor în șiiți și sunniți. La originea schismei stă conflictul dintre două personaje apropiate profetului Mahomed: de o parte Ali, venerat de șiiți, și de cealaltă parte Aișa, una din soțiile lui Mohamed, femeia pe care șiiții o consideră prototipul de intrigantă ale cărei uneltiri l-au împiedicat pe Ali să capete puterea mai devreme. În plus, sunniții cred că Mahomed a murit cu capul în poala Aișei, în timp ce șiiții cred că profetul a murit în brațele lui Ali.

Cartea lui Rogerson este o versiune picarescă a vieții lui Mahomed și a primilor patru califi. Din ea poți afla cum, dintr-o înlănțuire de războaie, de revelații religioase și de lupte pentru dobîndirea puterii, se poate naște o religie în fața căreia europenii nu știu deocamdată cum să reacționeze. ■

Povești pentru adulți

M-am întrebat adesea ce s-ar fi întâmplat cu Monica Lovinescu și colegii ei de generație risipiți în lume sau morți în închisori, dacă istoria și-ar fi urmat cursul lin, fără război, fără Garda de Fier, fără Cortina de Fier, fără dictatură sau exil, iar interbelicul nu s-ar fi numit așa, ci ar fi fost doar perioada normală de după Marele Război, primul și singurul. În reveriile mele o văd pe fiica lui E. Lovinescu și asistenta lui Camil Petrescu de la Seminarul de Artă dramatică ajungând o regizoare cunoscută, dublată neapărat de o romancieră. I-am citit cândva un microroman, *În contratimp*, peste care am dat în câteva numere succesive din *Revista Fundațiilor Regale*, dar de care autoarea nici nu mai vrea să audă. Acum, după *Cuvântul din cuvinte* înțeleg de ce. Proza ei interbelică era o joacă vag sentimentală, în limitele obișnuite ale literaturii feminine tinere din epocă, deși fără despletiri lirice. *Cuvântul din cuvinte* e, în schimb, o carte cu miză maximă. Îndrăzneață stilistic, originală și bătăioasă.

Este parabola unei lumi totalitare, în care, azi, se poate recunoaște România dintre 1948-1989. Ar fi putut contura o utopie neagră, dacă n-ar fi, în fond, un roman realist, ascuns în limbaj esopic. Este, probabil, *primul roman politic esopic scris în literatura română modernă*. Cititorul trebuie să descopere realitatea printre rânduri, să caute subtextul. Cartea are 21 de capitole: sunt 21 de fețe ale răului lumii și cea mai puternică legătură între ele este absurdul. Un narator sau, mai des, o naratoare anonimă consemnează scene de viață cotidiană. Lumea e schimbată, de nerecunoscut, în cel mai concret mod cu putință: munții dispar, căci totul trebuie să fie nivelat, fără *relief*, oamenii au nevoie de alte capete ca să trăiască mai departe, plasa de interdicții riguroase și permisiuni bine delimitate îi acoperă, îi transformă în anonimi, lipsiți de personalitate. Cuvintele se golesc de înțeles. Totul poate deveni delict (delictul „de nap porcesc", delictul de „abajur"), scrisul e un delict, literele sunt sau nu vinovate prin simplul fapt că există (și nu se poate să nu te gândești la controlul literelor de la mașinile de scris din anii '80), *atavismul* e un delict (în subtext, „originea nesănătoasă" de care erau acuzați copiii sau nepoții unor oameni care dăduseră contur României), apar ființe ciudate, *luptilul*, cumplita *pisică* (torționarul), informatorii, delatorii, provocatorii, *suprapușii* (ofițerii de Securitate), oamenii sunt momiți cu *canalizarea* (aceștia erau numiți în realitatea pe care am trăit-o „mâncători de rahat"), se țin congrese stupide, se trăiește în *era ginandrelor* (era comunistă).

Cartea are o tensiune care se tot acumulează de la un capitol la altul, devine maximă în capitolul 18, torturarea unei fete, desigur nevinovată, și în capitolul 19, care descrie lumea pe dos, dictatura, demonica religie politică. Încheierea, splendidă, este o adevărată găselniță literară: scribul nu mai are vorbe, trebuie să șteargă, să aproximeze, să se descurce cu înlocuitori, pentru că o nenumită cenzură a atins cea mai delicată materie primă a libertății: cuvântul. În *La apa Vavilonului* (Humanitas, 1999), Monica Lovinescu are unul dintre cele mai frumoase elogii aduse cuvântului și una dintre cele mai profunde profesiuni de credință ale unui scriitor: „Pentru un scriitor, inevitabil, Cuvântul a fost «la început». Soartă și instrument de lucru, singurul pe care nu-l poate lua în derâdere sau murdări prin minciună. [...] Nu poți crede un lucru și scrie contrariul său. Sau poți, dar atunci se răzbună cerneala: nu se mai fixează pe hârtie". Din această cauză, apariția cenzurii ideologice coincide cu sfârșitul cărții, altfel spus cu moartea literaturii.

Stilul Monicăi Lovinescu este alb, curat, fără adjective, învecinat cu replicile din teatrul absurd. E loc și de umor, și de un lirism care nu cade niciodată în sentimental, ci este mai degrabă tragic, ca în capitolul despre cuplul care așteaptă penibil, chinuitor, doar să treacă încă o zi, să treacă timpul, tocmai pentru că nu mai așteaptă *nimic* de la fiecare zi și pentru că „îți ia o groază de timp ca să îmbătrânești". Dar capitolul meu favorit este al 8-lea, cel cu demersul administrativ pentru schimbarea *de cap*, o mică piesă perfectă, de sine stătătoare, din mașinăria acestei lumi opresive.

Nu știu dacă generațiile care n-au trăit comunismul vor decoda la fel ca noi, cei care l-am trăit, acest mic roman amar. Dar cred că el poate fi citit și de neavizați, așa cum publicul din 1932 citea, să spunem, *Brave New World* de Huxley.

***

În 1955, o tânără româncă de 32 de ani prezintă Editurii Denoël din Paris manuscrisul unei cărți în franceză, intitulată *Mots à mot*. Un titlu cu cheie: nu *Mot à mot*, „cuvânt cu cuvânt", „literal", ci *Mots à mot*, echivalat ingenios de Emanoil Marcu, autorul unei versiuni românești fără cusur, prin *Cuvântul din cuvinte*. Este o carte de o noutate pe care editorii francezi ai deceniului al 6-lea n-aveau cum s-o înțeleagă: ea vorbește despre o lume totalitară, în speță comunistă, pe care unii occidentali (sau unii estici mai tineri) au dificultăți s-o înțeleagă chiar și azi. Ea vorbește despre și chiar *în limba de lemn* cu trei decenii înainte de cartea scrisă de Françoise Thom (și publicată de Editura Julliard în 1987). În privința aceasta și în destule altele Monica Lovinescu este – din păcate, se poate spune – vizionară, nu pentru că ar fi inventat un concept nou (el exista), ci pentru că i-a prins între primii mecanismele și importanța. Autoarea, care ceruse azil politic în Franța imediat după abdicarea forțată a Regelui Mihai I, ultimul fir care mai lega *the brave new world* de cea veche, face parte din categoria celor care își dau seama imediat ce se întâmplă în istorie și nu se complac în iluzii. Și poate că principala calitate a cărții aceasta este: luciditatea. La Denoël manuscrisul este respins politicos: prea modernist! Va fi contribuit și vârsta autoarei, și țara din care venea, și faptul că, în fond, era o necunoscută care bătea la întâmplare la ușa editurii. Monica Lovinescu are de ales, în clipa aceea, între două destine: să persevereze ca prozatoare, scriind cât mai mult, ca să se impună, sau să renunțe cu totul la ideea de roman în favoarea „țării din gând", adică a realității din patria părăsită. Se hotărăște pentru aceasta din urmă și, curând, revine în țară ca voce la microfonul unui post de radio interzis în România, dar cu atât mai ascultat. A mărturisit în repetate rânduri că nu și-a regretat nici o clipă opțiunea.

Răscrucile vieții sunt însoțite îndeobște de cruzimea unei nedorite alegeri, iar privitul îndărăt de neliniștea, niciodată potolită, a lui *dacă aș fi ales altfel...* Răscrucea înseamnă renunțarea la un destin în favoarea altuia. E un joc de hazard, din moment ce ambele drumuri îți sunt necunoscute, dar e și un joc de conștiință, pentru că ești obligat să sacrifici ceva. Nu știu dacă Monica Lovinescu a făcut alegerea cea mai bună renunțând la scris. Poate că destinul a fost mult mai generos cu noi, care o ascultam vorbind la microfonul *Europei libere* din România *prizonieră*, decât cu ea, care, liberă fiind, ar fi putut deveni un cunoscut „scriitor român de limbă franceză". Dar cred că această consolare e suficientă, și pentru noi, și pentru ea.

Ioana PÂRVULESCU

La microfonul postului *Radio Paris*, în perioada scrierii romanului

(Textul reprezintă *Prefața* romanului *Cuvântul din cuvinte*, în curs de apariție la Editura Humanitas.)

Cuvântul din cuvinte

Un roman de Monica Lovinescu

8.

– Aș vrea un cap, unul care să inspire încredere. Și fără amintiri, vă rog. Fără amintirile mele, se-nțelege. Cum? Dacă al meu mai poate servi? Desigur. Dar altcuiva. Altfel de ce m-aș prezenta pentru schimb? Nu am nici o intenție să încalc legea. Capul meu e în regulă, e perfect. Pentru viitorul posesor, va fi chiar o surpriză plăcută. Funcționează, nu e uzat. Dar pur și simplu m-am săturat de el. Am nevoie urgent de alt cap. Ce spuneți? De ce m-am săturat? Cum să vă explic... e mai complicat... În fine, dacă insistați, o să încerc. Face parte din procedură? Nu știam. Mă rog, dacă face parte... Dar o să dureze și deja e coadă în spatele meu. N-au decât să aștepte? Fiecare când îi vine rândul? Vă dau orice informație doriți, dar nu vă aud prea bine. Sunteți bun să ridicați puțin geamul ghișeului? Mulțumesc. Atunci, îmi încep C.V.-ul. Cap născut pe 12 octombrie, la...

– Locul nu ne interesează. Mai departe.

– Cum? Locul e totuși esențial. Altfel, de ce aș vrea un cap nou? E chiar partea cea mai importantă din biografie.

– Îmi pare rău, dar regulamentul nu prevede.

– Dar ținutul?

– Ce ținut?

– Ținutul, regiunea, obârșia. Locul, cum spuneți dumneavoastră. Dacă în capul pe care mi-l oferiți regăsesc teiul ăla de care nu mai pot scăpa, atunci la ce bun?

– Fișele noastre nu conțin decât motivele schimbului, gradul de inteligență, profesiunea. Medic, cizmar, electronist sau dietetician etc. Specialiștii sunt foarte solicitați în acest moment. Chestie de modă. Contabilii nu prea mai au căutare. Avem o mulțime în stoc. Poate vreți un contabil?

– În primul rând, vă repet, vreau să evit ținutul.

– Ce?

– Nu vă enervați. Știu că folosesc greșit cuvântul. Locul, vreau să evit locul. Locul, ce Dumnezeu... Teiul. Mirosul lui, în zori.

– Oricum, în privința teilor, nici un pericol. Toate capetele noastre sunt garantat urbane.

– Există tei și în orașe.

– Foarte rar. Iar dacă vreți să intrați în detalii... Fișele noastre nu conțin detalii. O fișă nu e o grădină. Doar n-o să scriu și arborii, nu?

– O grădină, dumneavoastră ați spus-o. Tocmai asta vreau să evit: un cap cu grădină. Printre altele. E prima condiție: fără grădină. După ce am pățit cu al meu, înțelegeți că mi-a fost de ajuns.

– Înțeleg că refuzați descrierea obligatorie. Dacă o țineți așa, trec la următorul. Nu sunt aici ca să pălăvrăgesc despre natură.

– Nu vă enervați. Cred că aveți dreptate. Revin. Cap născut la...

– Nu pricepeți că nu e inclusă?

– Data?

– Da, data.

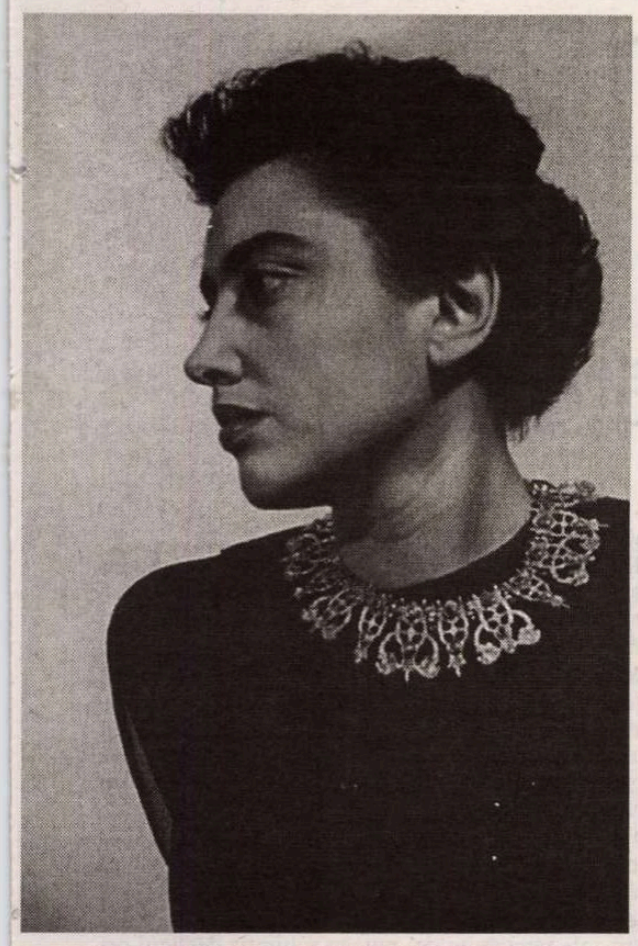
– Nici data nu e inclusă?

– Văd că repet de pomană. Profesiunea, inteligența, gradul de uzură. Anii de război se socotesc dublu. Câți?

– Ce?

– Câți ani de război are capul dumneavoastră?

– Ca toată lumea, presupun.



– Nu, bombardamentele se socotesc în plus. Aţi fost bombardată? Sunt şi unii care nu au fost. Bombardamentele în direct uzează enorm. Aşa se consideră. Vreţi un cap fără bombardament?

– Unul fără război, dacă se poate.

– Nu există aşa ceva. Nici decedate, nici infantile. Schimburile înainte de vârsta adultă nu sunt autorizate.

– Vedeţi că data contează...

– Ba nu contează absolut deloc. Nici n-aţi citit chestionarul. Mă faceţi să-mi pierd timpul. Totul este indicat. Vârstă adultă. Uite, aici. E limpede, nu? Bombardament în direct. Bombardament prin persoană interpusă.

– Am din amândouă. Şi direct, şi prin persoană interpusă. Persoana a şi murit, de altfel. Trebuie menţionată? Am uitat să vă spun că, în noul meu cap, nu vreau răposaţi. Nici unul. În al meu, ştiţi, sunt o grămadă. Aş reuşi, eventual, să mă obişnuiesc cu grădina, dacă cei pe care i-am întâlnit, cunoscut sau frecventat nu ar fi morţi cu toţii. Aşa, grădina rămâne doar în capul meu. Nu e uşor, vă asigur.

– Iar începeţi cu natura.

– Nu, vorbeam despre morţi.

– Nici morţii nu se înregistrează. Nu există rubrică de decese.

– Chiar dumneavoastră aţi vorbit de bombardament prin persoană interpusă.

– E vorba doar de un şoc indirect. Dacă persoana care se afla lângă dumneavoastră a fost atinsă, asta putea să vă provoace un şoc. Contează pentru uzură.

– L-a provocat. Persoana a murit. Cu cei vii, te mai poţi înţelege. Mai greu e cu morţii, se ţin scai de tine. Ei bine, nu mai vreau să-i am lângă mine tot timpul.

– Uite ce, aşa nu merge. Schimbăm metoda, altfel nu terminăm nici până diseară. Întrebările, eu le pun. Dumneavoastră răspundeţi. Înţeles?

– Să încercăm.

– Începe. Funcţionare?

– Ce funcţionare?

– Capul dumneavoastră, fir-ar să fie. Cum funcţionează? Bine, prost? Răspundeţi cu da sau nu.

– Şi da, şi nu. Nu vă supăraţi. Dar nu pot să trişez. Funcţionează şi bine, şi prost. Dimineaţa merge mai greu. Când mă trezesc din vis...

– Lăsaţi visul. Numai visul lipsea. Eu vorbesc de funcţionarea diurnă. Singura care se înregistrează.

– Aveţi unul dintr-astea? Îl iau chiar acum.

– Ce să avem?

– Cap cu funcţionare exclusiv diurnă. Gol la trezirea din somn. Fără să târască nimic după el. Apropo, studiile sunt prevăzute?

– Împreună cu gradul de inteligenţă şi profesiunea, firește.

– Am o rugăminte. E vorba de bacalaureat. Îl dau din nou în fiecare noapte. Aş vrea să scap de coşmarul ăsta. Cu un cap cu funcţionare exclusiv diurnă, ar trebui să fie posibil.

– Nu vă pot promite nimic. Într-adevăr, bacalaureatul se cere o singură dată. Dar am şi capete fără bacalaureat deloc. Văcarii, bunăoară...

– Spuneaţi că aveţi doar capete urbane.

– Ai noştri îşi pasc vitele la porţile oraşului. Sunt văcari urbani. Din ceilalţi nu luăm.

– Nu vreau văcari.

– Mă rog, nu insist. Mai ales că nu avem foarte mulţi. Voiam să vă fac un serviciu. Din cauza bacalaureatului. Mai există câteva profesiuni fără bacalaureat, dar alea sunt excepţii.

– În fond, bacalaureatul mă deranjează mai puţin. La nevoie, aş putea să-l accept. Dar aş vrea, în cele din urmă, să ajung la mare.

– Unde?

– La mare. Noaptea, încerc să iau trenul şi să ajung la mare. Ei bine, oricât îmi dau silinţa, între mine şi ea se ridică tot felul de diguri, momente de neatenţie, obstacole, uit pentru ce am venit, îmi pierd timpul încercând să mă apropii de ea şi n-o văd niciodată. Totuşi, marea e atât de liniştitoare! Mi-ar plăcea s-o privesc.

– Ce tot bateţi câmpii acolo? Noi nu ne ocupăm de deplasări.

– Sau măcar cele patru persoane care sosesc în zori – aşa cred, pentru că, trezindu-mă, continui să le văd –, ar trebui să pot scăpa de ele. Îmi stau pe cap. Mamă, tată, fiu, fiică. Au un aer de familie. Acelaşi gen de nas. Enorm. Provocator. Cum aş putea să scap de ei?

– Vă sunt rude de gradul întâi? În fişă se trec doar rudele de gradul întâi.

– Nu. Încercam să vă explic de ce nu pot răspunde cu da sau nu la prima întrebare, cea despre funcţionarea capului. Dimineaţa, de pildă, răspunsul este mai degrabă nu. Mă trezesc greu. Până când mă adun, până alung familia cu nasuri ascuţite, până îmi trece teama de bacalaureat...

– Punctul ăsta măcar figurează în fişă. V-aţi luat bacalaureatul?

– Îl iau în fiecare noapte, cum vă spuneam.

– Şi ziua?

– Ziua, l-am luat o dată. Acum foarte mult timp. A fost chiar uşor, mai puţin sociologia. Nu înţeleg de ce, noaptea, mă încurc mereu la sociologie, deşi am primit notă bună. Dumneavoastră aţi auzit de insulele lui Iawhe?

– Nu.

– Nici eu. Nici n-ar trebui să existe. Dar ei îmi pun mereu această întrebare. Insula lui Iawhe este o insulă cu arbori dezrădăcinaţi, mi se spune. Arborii dezrădăcinaţi, da, i-am văzut. Dar nu pe insula asta.

– Ştiţi ce, eu m-am săturat. Aţi luat bacul, da sau ba?

– Bineînţeles. Am chiar şi o licenţă.

– Deci studii superioare. Perfect. Profesia?

– Fără profesie.

– Am întrebat profesia!

– Fără. Nu am profesie.

– Fără profesie! M-aţi făcut să-mi pierd timpul.

– De ce? Sunt dispusă să plătesc un supliment pentru un cap cu profesie. Dacă nu, o să iau unul fără, echivalent cu al meu. De fapt, prefer să fie cât mai puţine profesii.

– Fără profesie, nu se face nici un schimb. Toate capetele noastre sunt garantate profesional. Aţi fi putut să citiţi regulamentul şi să nu vă mai prezentaţi de pomană. Uite cine vrea să facă schimb: tot felul de târâie-brâu, de neînregistraţi, de necalificaţi, de amatori, de ilegali, de apocrifi. Vin aici şi ne împuie capul cu natura şi cu geografia. Ne caută nod în papură. Şi se miră că nu văd marea. Eu n-am nevoie să văd marea! Eu am o profesie!

– Nu suferiţi că n-o vedeţi?

– Nici vorbă, nu sufăr.

– Şi pariez că nu aveţi în cap nici un tei.

– Asta mai lipsea.

– Nici arbori dezrădăcinaţi...

– Nici un arbore. Niciodată. Dezrădăcinat sau nu.

– Atunci, nu ne-am putea înţelege? Cu o mică atenţie din partea mea... Oameni suntem. Rezolvăm între noi. Fără să înregistrăm oficial. Facem un schimb, ca să spun aşa, personal. Nu par să fie probleme, aici, la dumneavoastră. E mai degrabă pustiu...

– Nu e pustiu. Am tot ce prevede regulamentul. Nici mai mult, nici mai puţin. Eu nu sunt un neînregistrat. Să schimb un cap cu o necalificată? Ca să mă procopsesc cu tot ce mi-ai înşirat dumneata? Nici să nu te gândeşti. Zi mersi că nu te raportez la şefi. Şi să nu te mai prind pe aici. Un cap nu se dă orişicui. Unde o să ajungem dacă oricine se crede îndreptăţit la un cap?

20.

Profetul ne-a avertizat: „Începe Era ginandrelor.“ Dar, pierdut cum era în mulţimea profeţilor, l-am ignorat. Vom plăti veşnic acel moment de neatenţie. Totuşi, oare chiar nu aveam nici o scuză? Eram copleşiţi de prezicători, augurii mişunau peste tot, la fel psihagogii, cresmologii, haruspicii. Pythiile nu lipseau nici ele. Nu eram sceptici din fire, dar atâtea preziceri ne oboseau. Comunicarea cu viitorul era blocată. Nu mai vorbesc de cea cu lumea de dincolo. Începutul acestui fenomen de clarviziune colectivă nu ne-a trezit suspiciuni. Atunci când, în piaţa publică, trei astrologi au strigat în cor: „Cireşele nu vor mai avea cozi când popoarele vor înceta să se ucidă pentru cozi de cireşe“, ne-am lăsat treburile baltă, am mâncat toate cireşele din ţară şi am îngropat cozile. Ne-am ales cu o pântecăraie la scară naţională, dar luptele fratricide n-au încetat. Iar atunci, cu credinţa noastră secătuită, cum era să-l credem pe el, un ins pierdut în mulţimea magilor şi, pe deasupra incapabil să-şi ridice glasul ca să ne urle profeţia lui? Era bâlbâit, afirmă unii martori. Avea o voce behăită, pretind alţii. Dar indiferent că vorbea pe nas sau peltic – mărturiile, mai ales contradictorii, nu pot fi luate în seamă –, problema e alta. Problema e că nu se purta ca un profet. Îşi şuşotea prezicerea la urechea trecătorilor, şi abia termina s-o mormăie că îşi cerea pe dată plata. Acest milog al harului cerşea. Cu o voce umilă, slugarnică, îţi susura refrenul („Era ginandrelor începe“), apoi întindea mâna, gata să se evapore, să dispară, ferindu-se să apară în public la fel ca ceilalţi, în plină lumină. Pe scurt, l-am ignorat. Pe vremea aceea, fusesem preveniţi că răul va veni pe apă. Ne petreceam tot timpul astupând izvoarele cu pietre şi cărămizi. Ne deshidratam. Ne uscam pe picioare. Un oracol pe zi nu era totuşi cam mult? Am avut unul şi pentru foc. Trebuia să ne purificăm prin foc. Am ars ce mai rămăsese din oraş – în bună parte demolat deja, cu pietrele şi cărămizile astupasem sursele de apă –, şi cu ce ne-am ales? Cu nimic, doar cu truda de a-l reconstrui. Dar oracolul cu numele moderate, vi-l amintiţi, onoraţi bătrâni şi vecini? Când somnambulul şi cabalistul şi-au clamat sentinţa: „Suprimaţi toate numele moderate“, am crezut că va fi uşor. Mai rapid decât înghiţirea cireşelor. Mai suportabil decât apa. Sau decât focul. Fără prea multă chibzuinţă, am hotărât de comun acord să le urmăm recomandarea. Câteva botezuri, pe ici, pe colo, aveau să fie suficiente, credeam noi. Ne-am înşelat. Amarnic. Bon, Ledoux, Gentil – pe astea le-am lichidat rapid. Dar recensământul care a urmat a arătat că, în realitate, fără măcar să ştim, eram o naţiune de moderaţi. O naţiune disimulată. Fiecare nume, chiar şi cel mai bizar, ascundea o moderaţie. A trebuit, onoraţi străbuni şi vecini, amintiţi-vă, a trebuit să schimbăm starea civilă a întregii ţări şi, pentru a evita alte complicaţii, să desemnăm un singur nume pentru toată lumea. Prin vot aproape unanim, am ales numele „Cutare“. Ce poate fi mai neutru, mai onest, mai puţin suspect decât acest „Cutare“? Trecând peste neajunsul infim că nu mai ştim care e unul şi care altul, am scăpat de probleme. Dar încă se făceau simţite urmările altor profeţii. Apa trecea prin digurile ridicate cu atâta trudă şi părea chiar mai udă decât înainte, incendiul izbucnea din nou, pe neaşteptate, iar cozile de cireşe îngropate se prindeau, deveneau cireşi plini de cozi, fără fructe, care provocau aceeaşi dorinţă de răzbunare. Şi aşa mai departe. În aceste condiţii, cine să-l fi luat în serios pe boschetarul miracolului, cu ginandrele lui? Totuşi ginandrele au venit – şi restul odată cu ele. Cenuşa şi celelalte. Mai ales celelalte. Cenuşa, la început, n-am luat-o în seamă. Deşi umplea tot cerul, noi ne amăgeam că era o simplă reminiscenţă a incendiului. Plutea în aer, în roiuri dese de fulgi ca de zăpadă, dar se oprea în pragul caselor. O cenuşă care se oprea în prag ar fi trebuit să dea de bănuit. Cine a mai văzut o simplă cenuşă să umble cu astfel de viclenii şi prudenţe, de manevre, de calcule? Pe când ginandrele... Erau în stare de orice ca să ne ţină închişi în casele noastre. Planul era subtil. Iar noi, orbi. Orbi erau ochii pe care se depunea în straturi groase pulberea albă de îndată ce ne aventuram pe străzi, oarbă ne era judecata, orb era simplul bun-simţ. Era ginandrelor începuse, iar noi negam evidenţa.

Cu ce preţ, întrebaţi? Priviţi-vă singuri, onoraţi străbuni şi vecini, priviţi-vă! Preţul e că am devenit aceste ecorşee ambulante, rămânând în picioare doar prin îngăduinţa ginandrelor, care nu atacă muşchii, nici oasele, dar ne lasă fără un petec de epidermă, cu excepţia acestui deget ce reprezintă memoria noastră comună. Am înţeles doar atunci când ginandrele au intrat în casele noastre. „Intrat“ e un fel de a spune: cine a văzut vreodată o ginandră? S-au instalat în cămările noastre de alimente, pe copiii noştri, pe mobile, pe plapume. Am urlat, desigur. Dar cine să ne audă? Atâta timp când ne-au ţinut picioarele, am alergat. În casele noastre. Ne-am ascuns când într-un colţ, când în altul. Suntem totuşi un popor perspicace. Am înţeles rapid că ginandrele nu catadicseau să scotocească prin colţuri. Ori se fereau de ele. Cine va putea să ştie vreodată? Ungherele ne-au fost adăposturi. Poate că datorită lor mai avem muşchi. Şi oase. Ne-am căţărat unii peste ceilalţi ca să încăpem în colţuri şi ne-am ţinut pruncii pe braţe. (Primii atacaţi, cei mai fragili, mai vulnerabili, singurii care nu pot trăi fără epidermă sunt grămezile de sugaci de care nu mai ştiam cum să scăpăm. A rămas în viaţă unul singur, care a izbutit să crească totuşi în această eră, sugaciul naţiunii.) Lupta cu ginandrele nu a durat prea mult. Ca să distrugă ce aveau de distrus, o dimineaţă le-a fost suficientă. Acum, aşa cum ştiţi, o, strămoşi şi vecini, nu se mai moare din cauza lor. Recidivele sunt rare. Ne înghesuim în unghere. Am renunţat la copii. Şi la confort. Dar supravieţuim. Nu-i aşa?

Străbunul face un semn. Corul răspunde:

– Da, supravieţuim.

Străbunul continuă:

– Căci, trebuie să fim drepţi, ginandrele ne hrănesc. E suficient să deschidem gura, fulgii pătrund şi, gata, suntem sătui.

Corul:

– Suntem sătui.

Se pregăteşte imnul de slavă. Ştiu ce urmează, dar sunt surprins de fiecare dată. E paragraful meu preferat din rugăciune. Îmi place această trecere bruscă, această exaltare a vocii tânguite care devine fermă, accede la acute, se înalţă la cânt. Această justeţe a tonului. După sfâşiere, jubilarea acceptată, dobândită, proclamată. În fiecare seară aştept această clipă care-mi hrăneşte extazul. Bătrânul – pentru acest gest îi rezervăm un colţ doar al lui –, bătrânul se ridică în picioare şi intonează:

– Suntem fericiţi. Că stăm nemişcaţi, că suntem hrăniţi prin simpla înghiţire a aerului, că stăm ghemuiţi povestindu-ne istoria de dinaintea erei, la nesfârşit, în gol. Este o viaţă senină.

Corul scandează:

– Adevărata viaţă. ■

Rostirea cuvintelor pozitive poate duce la o transformare de viaţă, la cea mai mare victorie a existenţei noastre.

lecturi

Metafora vindecătoare

Carmen Firan, *Puterea cuvintelor*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2007.

Cine are curiozitatea să acceseze site-ul new-yorkez de hipnoterapie, http://www.hypnotherapyny.com/ va descoperi uluit fotografia poetei Carmen Firan, şi dedesubt explicaţia: «Certified clinical hypnotherapist &counsellor. Member of the American Board of Hypnotherapy». Surpriza nu este totuşi atât de mare pentru cei care ştiu că această scriitoare, absolventă a unei Facultăţi de Matematică, stabilită din 2002 la New York, cu numeroase cărţi traduse sau scrise direct în engleză, din 2005 membră a Asociaţiei Naţionale Americane de Hipnoză şi a Comitetului American de Hipnoterapie, este o Săgetătoare cu vocaţia înţelepciunii, dar şi a aventurii şi schimbării, o personalitate atât de complexă încât lasă mereu la iveală altă sclipire a cristalului multiplu şlefuit.

Schimbarea de identitate pentru care a optat Carmen Firan dovedeşte o mare încredere în rezultatele concrete ale cuvintelor, arta pe care poeţii o stăpânesc intuitiv. Da, cuvintele sunt cele care pot aduce (apud Freud) cea mai mare fericire şi cea mai cumplită disperare; prin mesajele lor, intenţionate sau nu, te îndeamnă să creezi realitatea, stimulînd sensibilitatea, simplificând rezolvarea conflictelor, aducând înţelegere şi respect între oameni diferiţi; ele pot fi pietrele pe care păşeşti pentru traversarea torentului. Rostim zilnic mii de cuvinte fără a lua în serios puterea lor de a schimba lumea.

Eseurile publicate de Carmen Firan pornesc de la certitudinea că alegerea cuvântului potrivit e cheia succesului, că energiile benefice pot fi stimulate de acesta. Limbajul purtător de iubire aduce putere, dăruieşte echilibru şi integritate; rostirea cuvintelor pozitive poate duce la o transformare de viaţă, la cea mai mare victorie a existenţei noastre. „În copilărie alegeam un cuvânt şi îl repetam la nesfârşit, până ce îşi pierdea sensul. Silabele... păreau ca dintr-o limbă străină, încă neinventată sau demult părăsită.... Continuam să repet acelaşi cuvânt până la completa lui descărnare, până nu mai rămânea din el decât osul alb, fragil, o falangă ridicată spre cer..." (*În căutarea esenţei*).

Astfel dematerializate, cuvintele sunt visate, salvate, protejate. Spre deosebire de „cuvintele impuse de dictatură, care puteau intra în două pagini de dicţionar... un coşmar lingvistic din care fiecare se salva cum putea", limbajul artiştilor avea nuanţe, mister, evadând în fabulă şi imaginaţie. Spre deosebire de cuvintele „abuzate", demonetizate, obosite - aceleaşi în mentalitatea catastrofică a lui „se poate şi mai rău" a regimului comunist şi în optimismul american al refrenului „don't worry, be happy" - taifasul şi filozofarea balcanică stârneau plăcerea confabulaţiei, constituiau o terapie de grup. Exactitatea exprimării riguroase, lipsite de îndoială, n-a ajuns vreodată să se ridice până la esenţă. Ea nu ne poate pune în armonie cu noi înşine, cu lumea şi divinitatea.

Emigrarea a însemnat pentru Carmen Firan, ca şi pentru mulţi alţi scriitori, „o renaştere înăuntrul altui înveliş de cuvinte sau... o moarte, simbolică şi ea". De obicei, concentrarea duce la clarificare benefică, la vădirea talentului scriitoricesc, dar poate provoca şi înstrăinarea prin limbaj. Metafora îşi protejează unicitatea, îşi încuie bine magicul şi face cheia scăpată.

Pentru un scriitor care a ales o nouă „casă a limbajului", tema traducerilor şi a relaţiei scriitor-traducător devine preocupare permanentă. Asocierea sunetelor, misterul reuşitei unei traduceri nu au explicaţie logică. De aceea, a recurge la *Horoscopul limbajului* (cum se numeşte unul dintre eseurile incluse în volum) pare un lucru de la sine înţeles. Carmen Firan îl citează pe discipolul lui Steiner, Yehuda Tagar, teoreticianul „filofoneticii" (al efectului produs de intonaţia anumitor sunete şi cuvinte aspra unităţii trup-spirit), care identifică forţe ascunse în limbaj, tipare acustice capabile de a produce modificări mentale sau de comportament. Tagar vorbeşte despre sunete înzestrate cu atitudini, stări şi acţiuni reglate de inflexiunea rostirii, ton şi muzicalitate. Anumite similitudini în diverse limbi se datorează faptului că experienţe asemănătoare sunt exprimate prin sunete asemănătoare. Este linia pe care a mers în Europa, spre a cita doar un nume foarte cunoscut, Ernst Jünger, iar în România, compozitorul Octavian Nemescu.

Eseuri precum *Tipuri şi categorii de metafore* sau *Metafora vindecătoare* atrag atenţia asupra metaforei existenţiale (apănajul artiştilor), metaforei politice, religioase, comerciale. Oamenii au predispoziţia de a accepta mai degrabă sensul metaforic decât pe cel direct. „Refuzăm să acceptăm moartea, dar suntem gata să îmbrăţişăm ideea reînvierii, a paradisului, a călătoriei eterne prin univers în aşteptarea reîncarnării.... Ne e mai teamă de iadul de dincolo decât de cel de aici". Metafora, care face copilăria fericită («poveştile sunt citite în special seara la culcare, tocmai pentru că universul lor simbolic oferă siguranţă şi refugiu liniştitor») poate fi utilă terapeuţilor, celor care au înţeles că «pe măsură ce societatea îşi revendică triumful funcţionării eficiente... alienarea şi depresiile nu sunt un moft". Tensiunea, stress-ul, nefericirea „care bântuie o lume croită grandios, care îşi are însă preţul şi victimele ei» ar putea fi îmblânzite cu ajutorul metaforei vindecătoare.

Rugăciunea este „un exemplu al puterii cuvintelor bine alese şi direcţionate instinctiv spre atingerea unor scopuri concrete (îndepărtarea bolii, răului, nedreptăţii) sau a unor praguri spirituale evoluate (iertarea, smerenia, împăcarea)". Împăcarea cu rosturile lumii „prin înţelepciunea care exclude resemnarea, dar ţine mintea trează, curioasă, deschisă", prin renunţarea la orgoliu, prejudecăţi şi suficienţă, prin blândeţe, toleranţă şi iertare, nu vine neapărat din cărţi sau din filozofie. „Bunicii noştri acordau importanţă fiecărui cuvânt pe care îl scoteau pe gură... erau mânuitori genuini ai metaforelor existenţei". Nu degeaba, scrie Carmen Firan, în credinţa populară „cuvintele puteau îndupleca zeii, aduce ploaia, lega şi deslega spiritele de energii ascunse, crea blesteme dar şi miracole tămăduitoare, puteau schimba destinul ori împăca şi ierta sufletul după moarte".

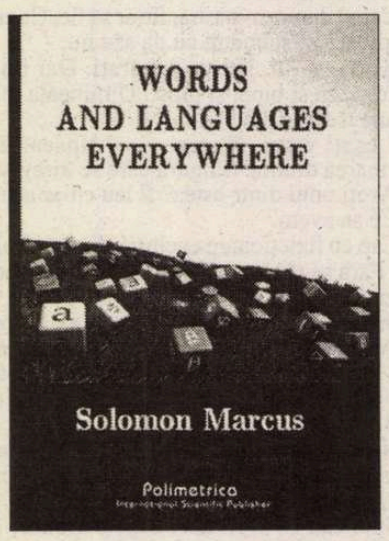
Dacă realitatea e creată de oameni, dacă „trăim ceea ce reuşim să înţelegem", metafora vindecătoare ne poate pune în acord cu noi înşine, „deschizând canalele comunicării autentice şi binefăcătoare cu ceilalţi". Eseul *Terapia prin metafore* face referire la psihiatrul Milton Erickson, fondatorul hipnoterapiei permisive, ale cărui reuşite porneau de la spunerea unei poveşti în care metafora juca un rol determinant. „Hipnoterapia îşi bazează teoriile pe afirmaţia că din confruntarea voinţă-imaginaţie, imaginaţia iese întotdeauna învingătoare.... să lăsăm visul... să se desfăşoare în naivitatea lui şi să fim spectatori entuziaşti la propria noastră înscenare de destin". Pe de altă parte, avertizează Carmen Firan, comenzile false trimise către subconştient pot fi citite de acesta ca fiind reale, ceea ce poate provoca instaurarea stării închipuite. „Ipohondrii se vor îmbolnăvi până la urmă de-adevărat. Nemulţumiţilor li se va lua darul. Înţelepciunea populară mai spune că de ceea ce ţi-e frică nu scapi, gândurile se materializează în forme deja modelate imaginar".

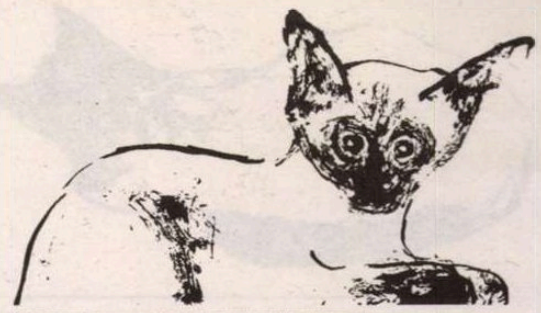
Citind - ca pe o convingătoare poveste - *Puterea cuvintelor*, mi-am amintit de una din scrierile lui Al-Gahiz (sec. 9), în care un sultan plătea poveştile cu „ideea de bani". Totuşi, ce lume dincolo de Ocean! Hipnoterapia o fi având rezultate concrete în America, dar în România, unde toată lumea e puternică în cuvinte, nu i-ar trece nimănui prin minte, chiar dacă ar avea bani destui, că ar putea să-i cheltuiască pentru a fi... împăcat cu sine. Ca să nu mai vorbim de împăcare, în general.

Grete TARTLER

Solomon Marcus la o editură italiană

În iulie 2007, a apărut o nouă carte a lui Solomon Marcus: *Words and languages everywhere*, Polimetrica – International Scientific Publisher, Milano, 2007, 540 pagini. În prezentarea de pe coperta volumului se subliniază că limbajul merită să fie considerat una dintre cele mai importante paradigme ale culturii contemporane. În favoarea acestei afirmaţii, autorul a publicat în ultimii 50 de ani numeroase articole. Cartea de faţă selectează 40 dintre ele. Acestea, nu numai că prezintă un interes în sine, dar atrag atenţia asupra unor aspecte absente din cele mai multe sinteze dedicate limbajelor. Sunt parcurse chestiuni de o mare diversitate, privind limbajele naturale, combinatorica, informatica, studiile despre creier, genetica moleculară, structurile chimice isoprenoide, nevoile umane, cuvintele infinite, limbajele formale, procesele de învăţare, economia, sociologia, logica, filozofia, simetria şi arta; în toate aceste domenii sunt implicate structuri de limbaj. Entităţi existenţiale şi computaţionale, abordări analitice şi generative, structuri discrete sau continue, gramatici şi numere, cuvinte periodice, fenomene de simetrie în artă, toate acestea sunt implicate în demonstrarea prezenţei cuvintelor şi limbajelor peste tot în jurul nostru. Câteva texte au un obiect mai special, ca evoluţia ideii de demonstraţie, tipologia impreciziei, lucrarea lui Duns Scotus privind existenţa, unicitatea şi infinitatea lui Dumnezeu. În partea finală, sunt prezentate două interviuri acordate de autor.





O epistolă de la Duiliu Zamfirescu

„STRADA NEGUSTORI 16.

Iubite Domnule Văcărescu,

Fie ca Sfântul Ioan Botezătorul, Sf.Ioan Evanghelistul, Sf.Ioan Gură de Aur, Sfântul Ioan Climacul, Sf.Ioan Damaschin şi toţi Împăraţii şi Sfinţii Părinţi ai Sfintei noastre biserici de Orient, Ioan II Comnenul, Ioan III Duca, Ioan IV Lascaris (pardon, strămoşul meu) şi mulţi alţi Împăraţi şi Împărătese, *Jean sans terre (et surtout celui avec des terres), Jean le brave* etc.etc. să-şi unească duhul şi harurile, pentru ca Urmaşul Văcăreştilor să trăiască ani mulţi fericiţi, împreună cu respectabila şi demna sa soţie, Coana Frosa, cu fiica lor Elena până de aur, Zoe Cari-bolli, cu al lor ginere, viitor urmaş al eroilor pământeni.

Cu multă smerenie şi mare plăcere am primit noi şi urmaşii noştri acele dulci lucruri ce aţi binevoit a ne trimite de Sfântul Vasile, - drept aceea vă mulţumim.

În curând sperăm să avem cinstea de a vedea faţa D-Voastre, pentru a ne îndeletnici la vorbă despre tâlcuirile moştenitorilor lui Mihalachi Wodă.

Cu dragoste şi plecată cinste

Al D[omniei]-V[oa]stre bun prietin

Duiliu Zamfirescu

Dumineca"

Prin doamna Mariuca Vulcănescu, fiica lui Mircea Vulcănescu rămasă în Bucureşti, am făcut la începutul anilor '90 cunoştinţa rudei sale, regretata doamnă Ioana Fălcoianu, descendentă a vechii familii boiereşti olteneşti a Fălcoienilor. Foarte departe de a avea orgoliul prestigiosului său arbore genealogic, doamna Ioana Fălcoianu – nepoată de văr primar a Elenei Văcărescu, a cărei mamă era născută tot Fălcoianu – era o întruchipare a modestiei şi a bunăvoinţei pline de naturaleţe. Locuia în apropierea Pieţii Aviatorilor – astăzi Piaţa Charles de Gaulle – şi am avut prilejul să-i admir evocatoarele portrete de familie, precum şi colecţia de fotografii vechi – realizate în cea mai mare parte de către unchiul ei, Radu Fălcoianu – dintre care pe unele a avut chiar generozitatea să mi le dăruiască, văzându-mă pasionat de lumea românească de altădată.

Între hârtiile domniei sale am dat peste scrisoarea de felicitare de mai sus, trimisă de către scriitorul Duiliu Zamfirescu, prietenului său diplomatul Ioan Văcărescu, tatăl Elenei Văcărescu, cu prilejul zilei sale onomastice. După numele străbunicului poet, destinatarului epistolei i se spunea chiar "Enăchiţă". Fiu al poetului Iancu Văcărescu şi nepot al poetului Alecu Văcărescu, a fost căsătorit, după cum este cunoscut, cu Eufrosina (Frosa) născută Fălcoianu, amintită în rândurile de mai sus. Ioan Văcărescu s-a aflat în post în diferite capitale, între care la Bruxelles, în calitate de ministru plenipotenţiar. Ioan Văcărescu, „Urmaşul Văcăreştilor", a moştenit conacul şi moşia strămoşească de la Văcăreşti (lângă Târgovişte), unde a şi reconstruit – în anul 1868 – capela vechii curţi boiereşti. Ruinele capelei – construită într-un stil eclectic îmbinând elemente neoclasice cu altele neogotice – conferă individualitate şi aer romantic acelor locuri de care sunt strâns legate începuturile literaturii moderne româneşti.

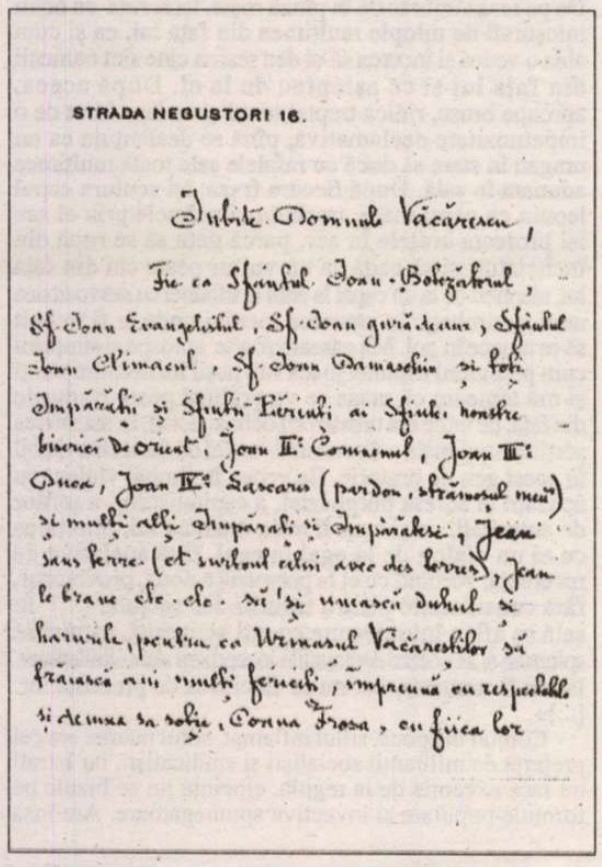
În afară de Elena Văcărescu, „pană de aur", atât de stimata şi de febrila scriitoare franco-română, Ioan şi Eufrosina Văcărescu au mai avut o fată, Zoe, menţionată şi ea în această epistolă, căsătorită cu colonelul Mihail Caribol, scoborâtor pe linie feminină al boierilor Dudeşti. Numele său de familie apare sub o formă italienizată – „Cari-bolli" -, dar este de fapt de origine greco-turcească. Conţinea iniţial sufixul "-oğlu", adică "fiul lui", fiind aşadar vorba de "Cariboğlu" = „fiul lui Carib".

Tonul lui Duiliu Zamfirescu, el însuşi de profesie diplomat – şi care avea să ajungă chiar ministru de Externe – este jovial şi glumeţ. Enumerarea sfinţilor, a împăraţilor şi a regilor intră în această ordine a ludicului şi a unei lejere ironii. Solemnitatea felicitării este astfel bemolizată, pentru a fi scoasă de sub riscul banalizării urărilor de fiecare an.

În ceea ce priveşte pe sfinţii amintiţi de scriitor, poate că este necesar de precizat faptul că "Sfântul Ioan Climacul" este acelaşi cu Sf.Ioan Scărarul sau Sf.Ioan Climax (= „scară"), cel a cărui scriere teologică clasică despre virtuţile monahale se găseşte atât de frumos ilustrată în frescele exterioare ale mănăstirilor din Nordul Moldovei, mai ales la Suceviţa. Întrucât priveşte enumerarea împăraţilor bizantini, se cuvin două observaţii: Ioan al III-lea (1222 – 1254; anii indică firește perioada domniei) avea patronimul principal „Vatatzes", dar probabil, pentru a-l integra mai clar într-una dintre dinastiile bizantine, este menţionat cu numele de „Duca". Ioan al IV-lea Lascaris (1258 – 1261), ultimul împărat de la Niceea, **nu** era, cu certitudine, strămoşul lui Duiliu Zamfirescu. Chestiunea aceasta a făcut în epocă - dar şi mai târziu - să curgă multă cerneală (vezi, de pildă, Al.Săndulescu, *Pagini de istorie literară*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966, pp.5-6, precum şi monografia lui Mihai Gafiţa despre Duiliu Zamfirescu). Este bizar felul în care scriitorul a ţinut cu obstinaţie la această genealogie fantezistă. A făcut-o probabil pentru a se integra mai bine în lumea diplomatică şi foarte aristocratică în care şi-a dus existenţa. Poate că şi sejurul său diplomatic în Italia l-a stimulat în acest sens, având în vedere faptul că acolo exista în diferite locuri amintirea numelui bizantin „Lascaris" (chestiunea am putut-o constata de curând în Sicilia). Oricum, de la familia de mici boieri Lascăr din Focşani, de obârşie grecească, din care provenea bunica paternă a scriitorului, şi până la atât de îndepărtatul – în timp şi spaţiu – Ioan al IV-lea Lascaris era cale foarte lungă...

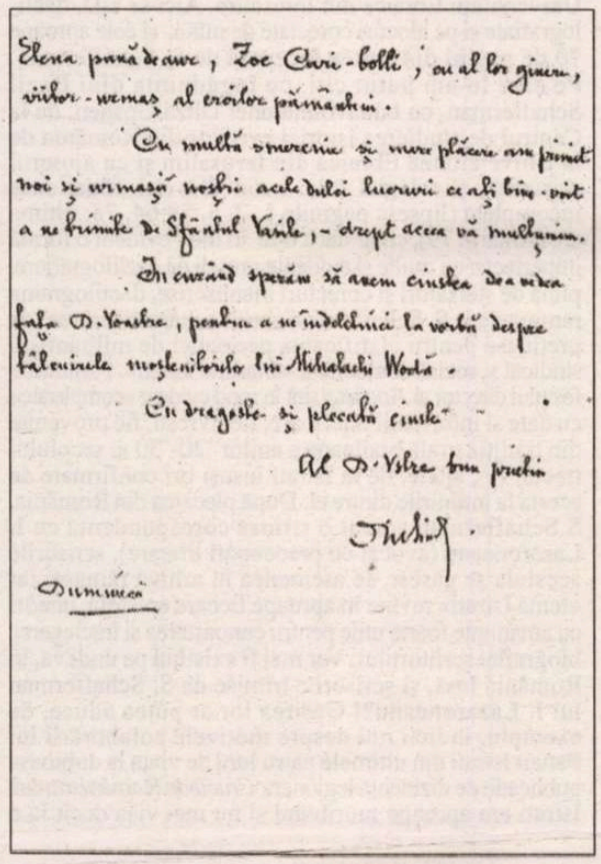
În scrisoarea-felicitare rămân neclare două formulări: de ce ginerele lui Ioan Văcărescu, nenumitul colonel Mihail Caribol, era privit de scriitor drept "viitor urmaş al eroilor pământeni"? Era oare aceasta o ironie, de altfel nejustificată, la adresa obârşiei alogene a familiei acestuia. Nejustificată, pentru că pe de-o parte Caribolii deveniseră de generaţii boieri munteni, mătuşa lui Mihail Caribol, Catinca, fiind soţia lui Ion Câmpineanu. Prin strămoşii Dudeşti, Caribolii descindeau, pe linie feminină, din stolnicul Constantin Cantacuzino. Pe de altă parte, Duiliu Zamfirescu, nepot de fiică al negustorului bulgar Pavel Minco din Focşani, având de asemenea ascendenţă grecească şi sârbească, putea cu greu să se prevaleze în atlet al autohtoniei. Cealaltă expresie învăluită în ceaţă se referă la „tâlcuirile moştenitorilor lui Mihalachi Wodă": o formulă criptică demnă de Mateiu Caragiale. Cuvântul „Vodă" este scris cu „W" (majusculă), cu referire la monograma voievodală „VV".

Rândurile – cu scris regulat şi elegant – trimise de Duiliu Zamfirescu colegului său de breaslă diplomatică Ioan Văcărescu nu sunt cu siguranţă anodine, chiar dacă nu aduc noutăţi propriu-zise pentru biografia marelui scriitor. Teama ca ele să nu se piardă m-a făcut să încerc a le introduce astfel în circuitul istoriei literare. Intelectualii de elită îşi trimiteau felicitări pline de spirit şi chiar cu accente ironice, fără ca aceasta să supere pe cineva. Era o modalitate a acestei lumi elevate de a celebra sentimentele de prietenie şi de preţuire, fără a cădea în patetism şi retorică de ocazie.


STRADA NEGUSTORI 16.

Iubite Domnule Văcărescu,

Fie ca Sfântul Ioan Botezătorul, Sf. Ioan Evanghelistul, Sf. Ioan Gură de Aur, Sfântul Ioan Climacul, Sf. Ioan Damaschin şi toţi Împăraţii şi Sfinţii Părinţi ai Sfintei noastre biserici de Orient, Ioan II Comnenul, Ioan III Duca, Ioan IV Lascaris (pardon, strămoşul meu) şi mulţi alţi Împăraţi şi Împărătese, Jean sans terre (et surtout celui avec des terres), Jean le brave etc. etc. să-şi unească duhul şi harurile, pentru ca Urmaşul Văcăreştilor să trăiască ani mulţi fericiţi, împreună cu respectabila şi demna sa soţie, Coana Frosa, cu fiica lor


Elena până de aur, Zoe Cari-bolli, cu al lor ginere, viitor-urmaş al eroilor pământeni.

Cu multă smerenie şi mare plăcere am primit noi şi urmaşii noştri acele dulci lucruri ce aţi binevoit a ne trimite de Sfântul Vasile, - drept aceea vă mulţumim.

În curând sperăm să avem cinstea de a vedea faţa D-Voastre, pentru a ne îndeletnici la vorbă despre tâlcuirile moştenitorilor lui Mihalachi Wodă.

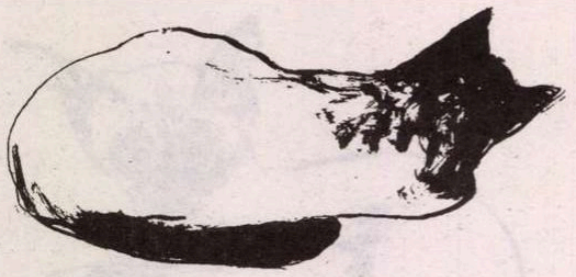
Cu dragoste şi plecată cinste

Al D-Voastre bun prietin

Duiliu

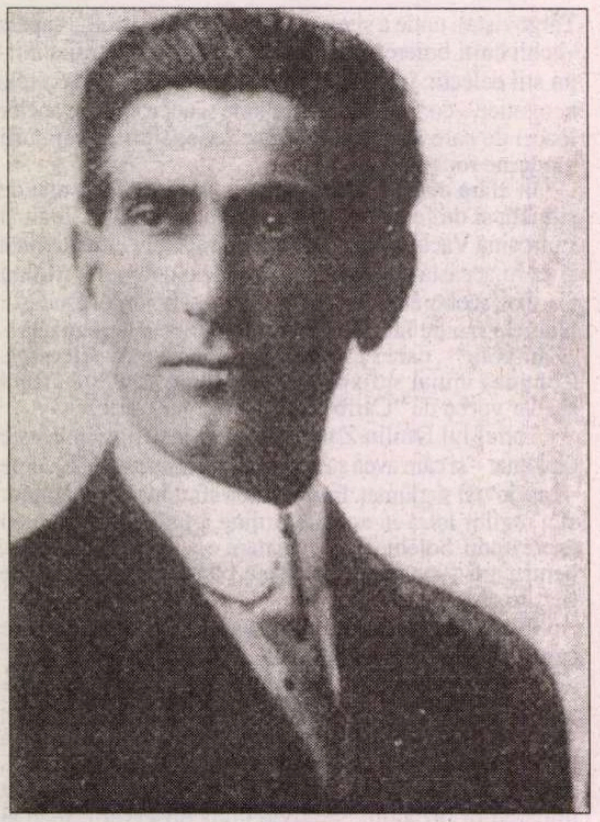
Dumineca

Mihai Sorin RĂDULESCU



Cum Istrati avea să fie, în 1929, unul dintre primii scriitori europeni foşti «tovarăşi de drum» care au spus *Nu!* dictaturii staliniste, scoaterea lui din «tabloul» vechii mişcări sau măcar deplasarea într-o zonă periferică a acesteia erau inevitabile.

istorie literară



„Un anarhist al dracului de deştept"

– amintiri inedite despre tînărul **Panait Istrati**, sindicalist la Brăila –

Rămîne un mister de ce, odată ajuns vedetă literară în Franţa, în anii '20 ai secolului trecut, Panait Istrati şi-a minimalizat în chip aproape sistematic tinereţea de militant sindical şi socialist din România anterioară primului Război Mondial.

Nu e singura enigmă a unei biografii cu încă multe necunoscute, biografie a cărei realitate documentară este oricum foarte departe de caracterul rapsodic pe care în bună parte i l-a confecţionat Istrati însuşi, parcă mizînd pe lenea posterităţii.

De ce a ţinut el morţiş să acrediteze legenda că, în 1916, cînd a ajuns în Elveţia, n-ar fi ştiut o boabă franţuzeşte, deşi luase chiar şi lecţii cu un cunoscut profesor brăilean, iar după întîia lui călătorie la Paris, în 1913-1914, dădea la întoarcere citate în franceză, se poate explica. Se poate explica şi de ce şi-a estompat bogata, totuşi, activitate de jurnalist din România şi întinderea în timp a acesteia. Mai puţin însă şi de ce a ţinut de asemenea să-şi dilueze rolul de sindicalist şi de lider socialist.

Un sprijin neaşteptat i-a fost adus însă lui Istrati de ceea ce s-a petrecut ulterior. Istoria mişcării sindicale şi social-democrate româneşti de pînă la 1916 a fost deopotrivă îngropată şi desfigurată de consecinţele revoluţiei bolşevice din Rusia şi ale instalării în România, trei decenii mai tîrziu, a unui regim dictatorial comunist de ocupaţie. Cum Istrati avea să fie, în 1929, unul dintre primii scriitori europeni foşti «tovarăşi de drum» care au spus *Nu!* dictaturii staliniste, scoaterea lui din «tabloul» vechii mişcări sau măcar deplasarea într-o zonă periferică a acesteia erau inevitabile. Foarte cosmetizate în funcţie de cerinţele ideologice ale momentelor cînd au fost redactate, «memoriile» unora dintre foştii lui tovarăşi deveniţi şi rămaşi bolşevici (Alecu Constantinescu, Gh. M. Bujor) îl prezintă de aceea pe tînărul Istrati în ipostaza unui aderent accidental, instabil şi chiar nociv, prin datele temperamentale, mişcării.

O imagine pe care o contrazic amintirile, inedite pînă acum, rămase de la un jurnalist brăilean, S. Schafferman. Născut în 1903, S. Schafferman (semna S. Păstorescu) a fost din 1930 directorul cotidianului *Ancheta* (suprimat în 1948 de regimul comunist), ziar la care Panait Istrati a colaborat. Aici, de exemplu, a publicat el, în decembrie 1930, un articol ce avea să fie îndelung exploatat de o anumită posteritate lacrimogen patriotardă, articol cunoscut şi reprodus în numeroase ediţii, inclusiv în ediţia academică de *Opere* scoasă în 2003, sub răsunătorul titlu *De ce m-am retras la Brăila*; în realitate, titlul sub care a apărut, dat de Istrati însuşi, fusese doar *Brăila...*! Prea banal, prea modest, probabil, pentru plastografi. În arhiva rămasă de la S. Schafferman există de altfel şi o fotocopie a manuscrisului. Pe baza acestui mic fals a fost construit apoi confortabilul mit al «părăsirii» Occidentului hapsîn şi al întoarcerii «fiului risipitor» la caldul sîn al patriei mumă, deşi cine socoteşte cît a stat de fapt Istrati în România între 1930 şi 1935, ultimii lui cinci ani de viaţă, constată, prozaic şi imbatabil, că a fost o şedere intermitentă, cu mari, îndelungate, evadări în străinătatea ce-l descoperise şi-l impusese. Un destin confirmat şi în prezent: Panait Istrati se află pe lista celor o sută de romane recomandate de Ministerul Educaţiei Naţionale din... Turcia. Dar asta e o altă poveste.

* * *

Soţia lui S. Schafferman, Silvia, era vară primară cu Mihail Sebastian. «Mîine plec la Brăila la botezul copilului Silviei», se menţionează în *Jurnalul* acestuia, la 21 noiembrie 1936: «copilul Silviei» se numeşte Bazil Schafferman, este inginer şi trăieşte în Israel, unde S. Schafferman plecase în 1963.

«Prezenţă activă şi permanentă în presa israeliană de limbă română», cum este caracterizat în volumul *Generaţia de sacrificiu* de Solo Har-Herescu (Tel Aviv, 1981), prezent de asemenea în emisiunile în limba română de la radio «Kol Israel», S. Schafferman a publicat între altele un important eseu memorialistic despre Panait Istrati («Evrei în viaţa şi opera lui Panait Istrati», *Shevet Romania*, nr. 2, octombrie 1977). În România deloc sau puţin cunoscut, acest eseu avea să stea la baza cărţii lui David Seidmann, *L'existence juive dans l'oeuvre de Panait Istrati* (Librairie A.G. Nizet, Paris, 1984).

De la S. Schafferman au rămas de asemenea cîteva zeci de pagini dintr-un proiectat volum de amintiri despre Istrati. După moartea lui (18 martie 1991), întreaga arhivă a fost predată de fiul său, Bazil Schafferman, Universităţii Ebraice din Ierusalim. Aici se află, dactilografiate şi pe alocuri corectate de mînă, şi cele aproape 70 de pagini din cartea începută de S. Schafferman. Pe care le-am putut citi, cu îngăduinţa dlui Bazil Schafferman, cu bunăvoinţa dnei Ditza Goshen, de la Centrul de studierea istoriei evreilor din România de la Universitatea Ebraică din Ierusalim şi cu ajutorul prietenesc şi colegial al lui Leon Volovici. Chiar dacă incompletă (lipsesc paginile 1, 7, 8, 58-64, 78; ultima are numărul 79), chiar dacă este în mod evident o formă imperfectă, cu multe şi evidente greşeli de dactilografiere, plină de ştersături şi corecturi manuscrise, dactilograma rămasă de la S. Schafferman conţine mărturii extrem de preţioase pentru clarificarea perioadei de militantism sindical şi social-democrat a «tînărului Istrati». Amintirile fostului director al *Anchetei* sînt în mod evident «completate» cu date şi informaţii ulterioare, fie livreşti, fie provenite din tradiţia orală brăileană a anilor '20-'30 ai secolului trecut, fie, altele, de la Istrati însuşi ori confirmate de acesta la întîlnirile dintre ei. După plecarea din România, S.Schafferman a avut o strînsă corespondenţă cu I. Lazaroneanu (avocat cu preocupări literare), scrisorile acestuia se găsesc de asemenea în arhiva rămasă, iar «tema Istrati» revine în aproape fiecare epistolă, uneori cu amănunte foarte utile pentru cunoaşterea şi înţelegerea biografiei scriitorului. Vor mai fi existînd pe undeva, în România însă, şi scrisorile trimise de S. Schafferman lui I. Lazaroneanu?! Găsirea lor ar putea aduce, de exemplu, indicii noi despre motivele colaborării lui Panait Istrati din ultimele patru luni de viaţă la dubioasa publicaţie de dizidenţă legionară *Cruciada Românismului*. Istrati era aproape muribund şi nu mai visa decît la o nouă evadare, la o nouă fugă, de unul singur, aşa cum făcuse şi în 1916, cînd îşi abandonase prima nevastă... Nu i-a mai reuşit.

***

Copil în anii 1909-1911, anii în care este documentar atestată cea mai intensă implicare a lui Istrati în militantismul sindical (în februarie 1910, la congresul de reconstituire a Partidului social-democrat şi a sindicatelor, el fusese, de exemplu, unul din cei patru secretari ai prezidiului şi prezentase moţiunea despre sindicate), S. Schafferman are amintiri mai ales despre manifestările publice ale acestui activism. Dacă există consemnări în gazetele epocii de unde rezultă că tînărul Istrati (avea 25 de ani în 1909) ţinea deseori discursuri mobilizatoare muncitorilor din port, evocarea lui S. Schafferman îl prezintă în acţiune. Oratorul de mase Istrati pare să aibă o strategie a intervenţiilor, vorbeşte de obicei la urmă, începuturile discursurilor sînt reţinute, inclusiv ca volum acustic – pe vremea aceea nu existau microfoane pentru amplificarea vocilor slăbănoage –, pentru ca la sfîrşit să se dezlănţuie şi să prefacă tribuna într-un ring:

«La întrunirile improvizate, ca şi la cele programate, ultimul lua cuvîntul Istrati, dacă nu erau oaspeţi veniţi de la «centru», ceea ce se întîmpla destul de des. Apariţia lui la tribună era primită cu ropote de aplauze. [...]

După încruntarea de pe faţa lui se ghicea că în răgazul unei introduceri fade sau în pauza unor aplauze se consuma efortul de gîndire pentru ceea ce trebuia să spună mai departe. Am şi acum tabloul în faţa mea. Începea cu un glas scăzut şi monoton, lipsit de tonalitate, aproape şoptit, parcă povestea un basm de adormit copii. De pe masa îmbrăcată în pînză roşie, îşi scruta cu ochii micşoraţi de miopie mulţimea din faţa lui, ca şi cum abia o vedea şi încerca să-şi dea seama cine sînt oamenii din faţa lui şi ce aşteptau de la el. După aceea, aproape brusc, ridica treptat tonul şi se lăsa furat de o impetuozitate declamativă, pînă se deslănţuia ca un uragan în stare să ducă cu rafalele sale toată mulţimea adunată în sală. După fiecare frază, îşi scutura capul leonin cu părul mare, trecîndu-şi palmele prin el sau îşi proiecta braţele în aer, parcă gata să se rupă din încheieturi şi să cadă ca un vultur peste cei din faţa lui, alergînd de la un capăt la altul al tribunei cu nervozitatea unui saltimbanc în căutarea locului unde ar fi trebuit să se arunce în gol. Mă găseam foarte aproape şi simţeam cum podiumul tribunei joacă sub paşii lui neastîmpăraţi şi mă temeam că masa se va prăbuşi peste rîndurile din faţă, de unde era urmărit cu ochi injectaţi, în aşteptarea părţii senzaţionale a discursului, un fel de desert inevitabil în acest gen de oratorie. Ea venea în limbaj violent cu acuzaţii la adresa burgheziei, a capitaliştilor, a şefilor de autorităţi, ca şi cum îi avea înaintea lui, întreţinea cu ei un dialog de la egal la egal, fără apelative de reverenţă, vorbind cu ei la persoana a doua, provocator, fără consideraţie pentru titlurile lor sociale. [...] **În sală se aflau întotdeauna agenţi acoperiţi, trimişi să spioneze şi să noteze declaraţiile incendiare ale «nihiliştilor». Istrati îi cunoştea, dar nu se sinchisea de prezenţa lor.** [...]»

Comun în epocă, stilul inflamat, stilul mîniei era cel preferat de militanţii socialişti şi sindicalişti, iar Istrati nu face excepţie de la regulă, elocinţa lui se bizuie pe formule populare şi invectivă spumegătoare. Are însă

strati nu a lucrat niciodată în port şi nici nu a fost vreodată hamal, cum s-a pretins uneori, el a devenit militant sindical pentru că avea talent gazetăresc.

şi preocupări de formă, mizează pe expresia memorabilă sau măcar de efect imediat, iar S.Schafferman îşi aminteşte cum corecta Istrati în public românească stricată a lui Rakovski:

«La Sindicatul din Brăila se perindau mulţi oratori de la „centru", parte din ei preocupaţi de mersul activităţii sindicale, alţii mai atenţi asupra laturii politice a mişcării, încît nu era niciodată clar dacă adunarea era consacrată problemelor profesionale sau propagandei de partid. Istrati se situa între ambele curente, cu egală impetuozitate oratorică. Elocinţa lui nu era cu nimic mai prejos decît cea a oaspeţilor. [...] Aveau reputaţia unor tribuni de masă şi, cu excepţia lui Rakovski, toţi foloseau acelaşi stil retoric. Succesul îl făcea invectiva, care intrase în tradiţia elocvenţei populare. Cu cît avea cineva mai multă imaginaţie în găsirea injuriei şi cu cît se exprima mai violent la adresa clasei stapînitoare, cu atît era mai aplaudat. [...] Dintre toţi oaspeţii de la centru, Istrati admira cel mai mult pe Rakovski, deşi avea cu el dese ciocniri principiale. [...] Prin el se exprima teoreticianul mişcării, dar vorbind stricat românește – era bulgar de origine – provoca ilaritate. I se întîmpla să se întrerupă în focul unei peroraţii şi s-o rateze negăsind imediat termenul cel mai potrivit pentru realizarea efectului şi atunci îl salva Istrati, suflîndu-i la timp expresia căutată, dar destul de tare ca să fie auzită în sală, ceea ce aveam impresia că-l irita pe orator, judecînd după privirea nu prea amicală ce-i arunca peste umeri. Pentru toată lumea de acolo doctorul era un „domn" venit din altă lume, care se urca la tribună cu un teanc de cărţi şi ziare, nu ca să rostească un discurs ocazional, ci ca să predea o lecţie de doctrină, susţinută cu argumente istorice şi teoretice. În raporturile cu tovarăşii din conducere părea sever şi distant, dar, desigur, nu era aroganţă, ci atitudinea sceptică a intelectualului rafinat, exasperat uneori de simplităţile şi naivităţile unora din tovarăşii lui de tribună. Istrati îl trata cu un umor dezarmant. I-am văzut după întruniri într-un schimb de cuvinte în care replica lui Istrati îl obliga să zîmbească şi să renunţe la tonul iritat. Se certau, dar nu se supărau.

Istrati se certa, de altfel, cu toţi mesagerii veniţi de la centru. Erau, cum aveam să aflu mai tîrziu, discuţii de principii şi de orientare în tactica mişcării. În biroul secretariatului se discuta ore întregi şi degeaba trăgeam cu urechea la uşă, atras de vociferările lor, că tot nu înţelegeam nimic. După aceea îi vedeam plecînd veseli în oraş să ia masa la restaurantele din centrul oraşului, unde se găseau nas în nas cu reprezentanţii „putredei orînduiri burgheze": magistraţi, avocaţi, profesori, ofiţeri, oameni politici, funcţionari superiori, salutîndu-se între ei ca nişte vechi şi bune cunoştinţe. De fapt aşa şi era. Istrati îi cunoştea personal pe toţi şi dacă nici unul dintre ei n-a întrevăzut viitorul lui, nu e mai puţin adevărat că-l apreciau ca [pe] un „om cu carte" şi recunoşteau în el un „anarhist al dracului de deştept", părere ce mi-a fost confirmată de multe personalităţi locale care l-au cunoscut din perioada aceea.»

După discursuri, manifestaţii: de la verb la acţiune. Un ritual al protestului, observă S. Schafferman, evocînd manifestaţiile sindicaliste din Brăila începutului de secol XX:

«După întrunirile de protest de la sindicat, urma neapărat o manifestaţie de stradă. [...] În fruntea coloanei înaintau conducătorii locali, încadrînd, cînd era cazul, pe oaspeţii veniţi din capitala ţării şi din portul vecin, Galaţi, de asemenea important centru de trafic maritim, dar cu o mişcare muncitorească la un nivel mai temperat din punct de vedere agitatoric. Conducătorii manifestaţiei păşeau sobri şi tăcuţi, cu lavalierele fluturînd în vînt, lavaliera fiind luxul nevinovat al proletarului transformat în militant, cu panglicuţe roşii la butonieră... [...]

În dispozitivul convoiului, după grupul fruntaşilor, venea corul – un cor improvizat de un dirijor de ocazie. De la el porneau comenzile cîntecelor din repertoriul mişcării muncitoreşti de la începutul secolului, din care două erau invariabil repetate pe traseul parcursului: „Internaţionala" şi „Marsilieza", tradusă rudimentar în românește. Dirijorul dădea tonul agitînd un baston în chip de baghetă, ceea ce nu împiedica, spre disperarea lui, stridenţele atonale ale sutelor de demonstranţi, despărţiţi pe specialităţile de muncă: hamali, căruţaşi, lopătari etc., fiecare cu purtători de placarde şi steaguri roşii. Nu ştiu – nici mai tîrziu nu mi-am dat seama – cît de iubitor de muzică a fost Istrati. Dar ştiu că aceste coruri improvizate evoluînd în cacofonii de junglă îl exasperau. Îl vedeam repezindu-se la dirijor parcă gata să-l ia la palme. „Destul!, se răstea la el. Să nu se mai cînte. Rîd ciocoii de noi". Îl preocupa demnitatea demonstraţiei şi teama de ridicol, care putea să bagatelizeze scopul urmărit. Nu mult înainte de a părăsi conducerea sindicatului, s-a ocupat personal de organizarea corului. A făcut un adevărat concurs de probe vocale, alegînd şi cîteva voci feminine. A trebuit să lupte cu timiditatea, dar mai ales cu prejudecăţile femeilor, pentru care a cînta pe stradă alături de bărbaţi era de neconceput. Înaintea lui, Ştefan Gheorghiu le învăţase să strige lozinci, şi în această privinţă dădeau chiar dovadă de umor şi imaginaţie proprie, dar să cînte pe stradă li se părea că nu şade frumos. Participarea femeilor la cor a fost o mică breşă revoluţionară în mentalitatea lor retrogradă. Descoperise printre tineri tenori şi soprane şi la un moment dat convinsese pe un bătrîn muzicant din oraş să le dea lecţii de canto. După cîteva lecţii, profesorul n-a mai dat pe la sindicat. Omul îşi cîştiga o pîine mizerabilă învăţînd odraslele bogătaşilor şi probabil că i s-a dat a înţelege că trebuie să aleagă între „lumea bună" şi „anarhişti". Pe parcursul anilor corul înfiinţat de Istrati şi-a schimbat componenţa individuală, dar a rămas în tradiţia mişcării locale şi, în anii de după război, l-am regăsit sub conducerea unui nepot al bunului său prieten, frizerul Constantinescu.

La manifestaţii, copiii mărşăluiau pe marginea convoiului. Strigam şi noi cît ne ţinea gura: „Jos guvernul", „Moarte capitalismului", „Moarte exploatării", „Trăiască votul universal!" şi, măcar că nu ştiam despre ce e vorba, eram convinşi că îndeplinim un voluntariat conştient în serviciul clasei muncitoare. Colaboratori ai demonstraţiei, **îndeplineam sarcini precise: împărţeam trecătorilor manifeste şi strigam lozinci pînă răguşeam.** [...] **De-a lungul coloanei în marş alergau delegaţii cu ordinea, comandanţii strigăturilor lozincare, semnalizînd cu steguleţe roşii cadenţa de marş a puhoiului, iar alături de ei agenţii de legătură, pentru transmiterea dispoziţiunilor ce veneau din fruntea coloanei, unde se găsea Istrati.**

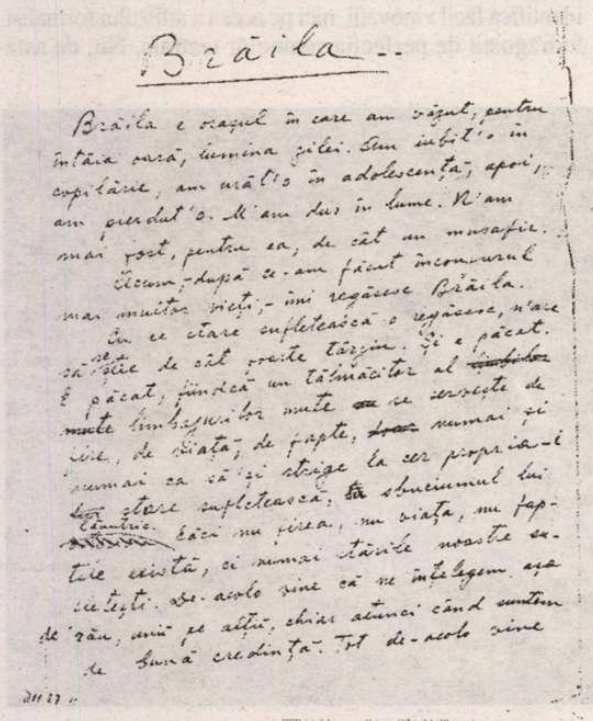
La urmă se scurgeau căruţele cu familiile muncitorilor, femei şi copii îmbrăcaţi cu tot ce aveau mai bun în garderoba lor săracă, alcătuind o paletă de culori ţipătoare cu predominanţă pentru roşu, verde, albastru şi galben. Femeile în picioare arborau eşarfe roşii, îndemnînd caii costelivi cu coamele şi urechile prinse în panglici roşii. Obiceiul de a chema pe muncitori la manifestaţie cu familiile lor fusese introdus de Ştefan Gheorghiu.»

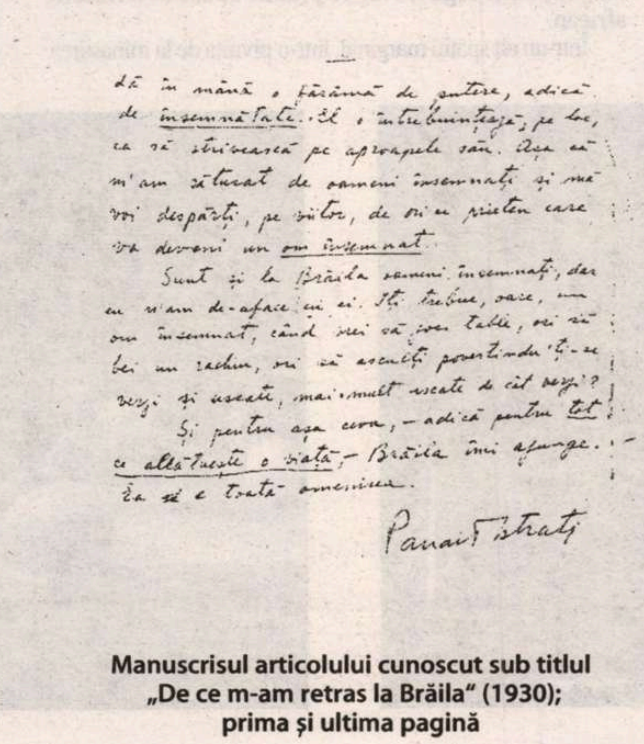
De fapt, aceluiaşi Ştefan Gheorghiu, de trei ori victimă a foştilor «tovarăşi de luptă» (care l-au lăsat să moară, de ftizie, la 34 de ani, după ce aproape îl excluseseră din «mişcare» pentru deviaţionism – «sindicalism revoluţionar» – şi nerespectare a conducerii centrale; în perioada regimului comunist i s-a confecţionat o biografie falsă şi decorativă, pentru a fi proiectat în rolul de proto-bolşevic, iar fiindcă şcolii superioare de partid i s-a dat numele lui, în perioada post-comunistă acesta a devenit apoape o injurie), i se datorează şi venirea lui Panait Istrati în fruntea sindicatului muncitorilor din portul Brăila. Fiindcă Istrati nu a lucrat niciodată în port şi nici nu a fost vreodată hamal, cum s-a pretins uneori, el a devenit militant sindical pentru că avea talent gazetăresc. Pe Gheorghiu, dulgher ploieştean autodidact, îl cunoscuse cu prilejul redactării unui manifest şi au rămas apropiaţi. Cînd, din cauza bolii, Ştefan Gheorghiu a fost nevoit să-şi caute un succesor, l-a ales şi l-a propus pe Istrati. Care şi-a luat rolul în serios şi a ajuns să conducă, în 1910, o grevă la care au luat parte zece mii de oameni. S. Schafferman confirmă această versiune a faptelor: **«Panait Istrati a venit la conducerea sindicatului recomandat de Ştefan Gheorghiu. Bolnav, obosit şi nevoit să se retragă ca să-şi caute sănătatea, [acesta] nu vedea un înlocuitor mai ideal decît pe acest tînăr prieten, legaţi între ei prin nenumărate afinităţi sufleteşti şi intelectuale. Era în perioada de mare fermentaţie a portului, cînd muncitorii fuseseră răscoliţi de agitaţia lui Ştefan Gheorghiu. Trebuia continuată campania de revendicări începută de acesta şi Gheorghiu a insistat din toate puterile ca Istrati să preia această sarcină.** [...] **amîndoi erau situaţi mai la stînga mişcării, fără o linie precisă, dar întotdeauna nemulţumiţi de felul cum centrul încerca să-şi exercite autoritatea asupra lor, obligîndu-i să se exprime în termenii orientării unitare. Au existat între ei legături cu adevărat frăţeşti, despre care Istrati avea să amintească mereu cu o nostalgică duioşie. „În mişcare am avut mulţi <tovarăşi>, dar Ştefan nu mi-a fost tovarăş, ci frate, frate adevărat pentru că altul nu aveam".**

Instalat la conducerea sindicatului, Istrati şi-a dat osteneala să reia tot ceea ce începuse Ştefan Gheorghiu şi, venind cu puteri mai proaspete, a izbutit să impună un ritm mai trepidant în activitatea sindicatelor. Avea şi mai multă fantezie, era mai îndrăzneţ în iniţiative şi, pînă la un punct, un revoluţionar mai fanatic.»

***

Nu era totuşi «mai fanatic», mai degrabă, poate, mai visător. Şi, în mod cert, incapabil să se supună autorităţii, oricărei autorităţi, fie aceasta şi a «centrului» propriei mişcări. În 1915, la un an după moartea lui Ştefan Gheorghiu, Istrati a publicat un lung articol comemorativ ce era de fapt o despărţire de cei care-i fuseseră tovarăşi, articol ce prefigurează *Spovedania unui învins*, cartea în care avea să se despartă de comunism. **«Sărmană muncitorime, de la cine îţi aştepţi tu mîntuirea!... Cînd îndrăznesc să te conducă şi să-ţi dea pildă oameni cari nu se pot ridica cu un deget deasupra nimicurilor zilnice, cînd pe unii îi roade ambiţia, pe alţii prostia furioasă şi cînd nimeni nu încearcă a fi mai întîi el întreg şi apoi să întregească pe alţii, cine e nebunul să mai creadă în puterea lecuitoare a acestei dezgustătoare vieţi politice de unde pornesc exemplele cele mai rele şi pe ai cărei oameni îi măreşte doar lentila sufletelor noastre!...»** - scrisese Istrati în acel amar şi dezamăgit articol. Pe care nu îl reproduce nici ediţia «academică» de *Opere*, nici ediţia de publicistică în trei volume scoasă de editura Humanitas. Există însă în *Caiete critice* nr. 3-4/1985.





Manuscrisul articolului cunoscut sub titlul „De ce m-am retras la Brăila" (1930); prima şi ultima pagină

Mircea IORGULESCU

Publicul Avignon-ului e un public „politic" de stînga şi anul acesta, dincolo de gesticulaţia aniversărilor, el a venit aici marcat de amprenta înfrîngerii.

a r t e

Avignon, 60 de ani

Festivalul de la Avignon îşi sărbătoreşte în 2007 o vîrstă aproape de pensie, 60 de ani. Eu, într-o dimineaţă, am descoperit că, la rîndu-mi, îmi puteam sărbători 30 de ani de prezenţă acolo: sărbătoare publică şi sărbătoare personală reunite! Toată această lună ele au fost, pentru mine, indisociabile şi, fără îndoială, aceasta mi-a explicat melancolia şi uşoara distanţă. Cum să te eliberezi de timp, care nu e obligatoriu festiv şi de scepticismul motivului care mi s-a impus de la început: „aceeaşi piesă cu aceeaşi actori"? Şi eu sunt obosit de ceilalţi, aşa cum ei sunt obosiţi de mine, îmi spun în mod lucid. Ne recunoaştem dar nu ne mai descoperim... momentul îndepărtării de festival a venit. Pentru a mă îndrepta spre altundeva? A căuta altceva? Pentru a mă elibera de riscul repetiţiei. Dar, dincolo de această stare personală, festivalul el însuşi, repetînd aceleaşi rituri, aceleaşi spectacole care au sedus fără să exalte, mi s-a părut obosit. Cineva a observat lipsa obişnuitelor tensiuni şi crispări, a conflictelor, ca şi cum în acest an aniversar invitaţii nu vroiau să perturbe ceremonialul. Explicaţia poate vine de altundeva, din afara teatrului. Publicul Avignon-ului e un public „politic" de stînga şi anul acesta, dincolo de gesticulaţia aniversărilor, el a venit aici marcat de amprenta înfrîngerii: el nu abandona teatrul dar nu se putea disocia de gustul amar al dezintegrării partidelor de stînga. Niciodată nu s-a vorbit mai puţin de politică decît acum, dar niciodată consecinţele ei n-au fost mai prezente. Dezabuzare de înfrînţi ce se consolează prin artă!

Cum să nu interpretezi astfel emoţia produsă de marele gest comemorativ care reunea în curtea Palatului papilor două vechi glorii ale festivalului din epoca lui Jean Vilar: Jeanne Moreau şi Sami Frey. Ei citeau textul lui Heiner Müller, *Quartett*, inspirat de romanul epistolar al lui Laclos, *Legături periculoase*. Amanţii frenetici de altădată care au fost Valmont şi Madame de Merteuil îşi rememorează aventurile rejucînd scenariul relaţiei lor perverse: pasiunile însă s-au stins, n-au mai rămas decît vorbele, cochilii goale, frunze moarte... Evident că succesul acestei lecturi se datorează profundului sentiment de „reînviere" a memoriei vilariene graţie interpreţilor carismatici. Dar cînd au apărut pe scenă, amîndoi în negru, ea cu un mers şovăielnic, el splendid ca acum patruzeci de ani, cum să nu crezi că vezi fantome? Fantomele festivalului. Şi, m-am întrebat atunci, nu evocau ele de asemeni o veche iubire toridă de teatru care astăzi, în 2007, am retrăit-o ca în romanul lui Laclos, a sfîrşit în copie dezabuzată?

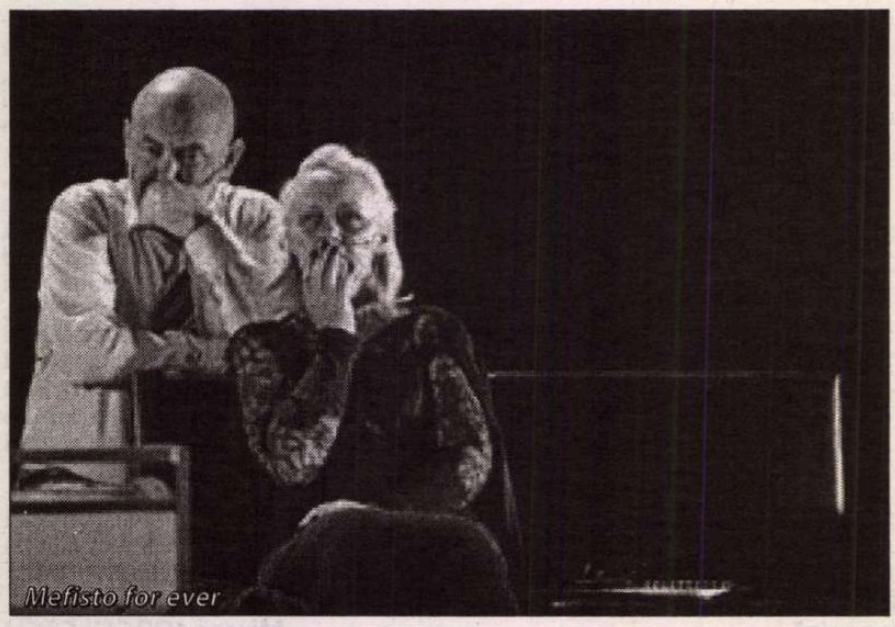
Cealaltă aniversare era consacrarea lui René Char, poetul care a avut intuiţia originară a festivalului căci el i-a propus lui Vilar să organizeze o primă Săptămînă a Artelor în curtea Palatului. El trăise sub Ocupaţia germană în sudul Franţei unde condusese mişcarea de rezistenţă contra nazismului şi la această alianţă a poetului cu războinicul mă gîndesc de cîte ori mă duc în casa lui pe care azi o locuiesc nişte prieteni apropiaţi. Acolo s-a refugiat partizanul şi tot acolo, în munţi, l-a primit pe Heidegger în 1948: dincolo de ura între naţii, gest de reconciliere între intelectuali înrudit cu acela al lui Vilar care a pus în scenă *Prinţul de Homburg* a lui Kleist, la doar cîţiva ani după sfîrşitul războiului. Un regizor pretenţios a montat paginile lui Char scrise la acea epocă, pagini spuse pe un ton stupid copilăresc sau forţat umoristic: îndrăgostiţii de Char n-au suportat această dezinvoltură, în timp ce pe mine, mai distant, m-a lăsat indiferent. În schimb n-am putut rămîne insensibil la un moment unic: cînd noi urmăream maimuţărelile actorilor pe scenă, la un moment dat, din sală se ridică, o persoană, cinci, zece, cincizeci, o sută şi coboară încet treptele ca un fluviu de oameni ce pătrund pe platou pentru a depune mărturie. Scena devine neagră de lume... şi toţi aceşti amatori convocaţi de către Frédéric Fisbach mi-au apărut atunci ca o încarnare simbolică a „armatei de umbre", termen ce desemna pe combatanţii Rezistenţei. În teatru, asemenea momente sunt rare şi, uneori, ele pot însemna mai mult decît un spectacol reuşit, dar mîine uitat. În seara aceea m-am simţit ca doctorul Dorn din *Pescăruşul* care după eşecul piesei lui Kostia se apropie de el pentru a-şi mărturisi tulburarea: „Mie mi-a plăcut, dar nu ştiu de ce". Incertitudine de spectator în faţa unui eveniment care iese din norma comună, care sparge cadrele aliind erori cu reuşite unice.

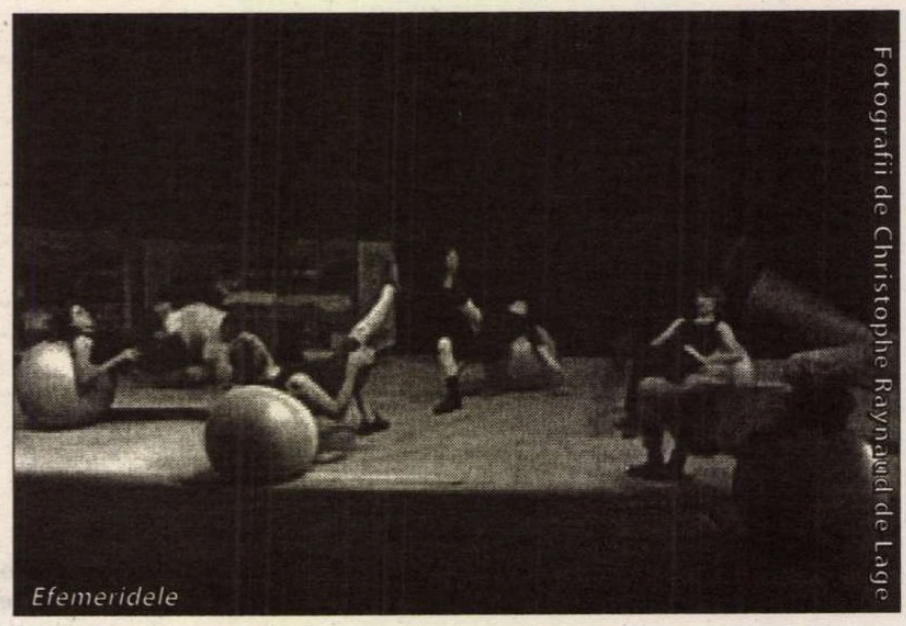
Într-o curte ascunsă în spatele Palatului, la 11 noaptea, ne reunim pentru un spectacol făcut de un actor congolez Dieudonné Niangouna. Fără scenă, pe pămînt, doar un cerc desenat de cărbuni de jăratic. Cărbuni nestinşi ce conţin focul în ei, cărbuni ce mocnesc în noaptea avignoneză. Apoi actorul pătrunde parcă pe neobservate în mijlocul cercului, şi, cu faţa de-abia luminată, negru dispărînd în obscuritatea nocturnă, el pare a fi mai degrabă o voce. Imobil, grav, Dieudonné Niangouna povesteşte o istorie africană de azi cu personaje şi aventuri bizare, cînd comice, cînd neliniştitoare. Auzindu-l, privindu-l, avem sentimentul că în el se reunesc o clipă arhaicul focului circular şi modernitatea aventurilor cotidiene. El e un totem al zilelor noastre şi atunci mă gîndesc la Brook căruia, sunt sigur, i-ar fi plăcut acest eveniment african.

Într-un alt spaţiu marginal, într-o pivniţă de la mînăstirea din Villenuve des Avignon, Christine Dormoy pune în scenă un text de Valère Novarina. Autor straniu, inventator al unei limbi inspirate parcă de libertatea lui Rabelais, autor ce combină viziunea cosmică şi materialitatea concretă a corpului, Novarina îşi găseşte aici o extraordinară încarnare scenică. Pe spaţiul de joc, plasat între spectatori, se agită personaje indistincte, neidentificabile, foarte obscure, ale căror cuvinte sunt acompaniate de o muzică la fel de stranie: dialog ce, permiţînd trecerea de la cuvinte la sunete, ne antrenează într-o lume a originilor, o lume secretă a forţelor iniţiale, a începuturilor. Un autor îşi descoperea astfel perfecta împlinire teatrală. Vocea spectacolului şi vocea textului se confundă aici. Şi, uimiţi, noi le ascultam.

Dincolo de zidurile fortificate, într-o veche sală de liceu, Jean Pierre Vincent pune în scenă *Tăcerea comuniştilor*, reluînd astfel proiectul extraordinar realizat la Torino anul trecut de către Luca Ronconi. E vorba de un schimb de scrisori între vechi comunişti care-şi amintesc programele şi proiectele cărora li s-au consacrat, crizele şi rătăcirile acestui partid comunist unic în Europa, Partidul Comunist italian. În spectacolul lui Vincent, ceea ce captiva era mai întîi spaţiul: o masă lungă cu o maşină de scris uitată pe o bucată de pînză roşie, cîteva scaune, o lumină palidă, totul evoca un loc de reuniune din alte timpuri. Modest şi neimpunător, el are forţa concretă a unui mediu evocator unde trei actori excepţionali comunică între ei rămînînd în acelaşi timp singuri. Monologul transcende fără încetare solitudinea, el e un apel lansat către camarazii de demult. Văzînd acest spectacol, mi s-a reconfirmat justeţea frazei lui Antoine Vitez care afirma că „se poate face teatru din tot". Dar pentru aceasta e necesar de mult talent, poate mai mult decît de obicei. A părăsi domeniul obişnuit al teatrului e o probă de vocaţie teatrală! Doar ea îi asigură succesul. Nimic nu e imposibil, dar riscurile sunt multiplicate atunci cînd îţi părăseşti domeniul.

Ariane Mnouchkine revine la Avignon cu *Efemerele*, spectacol unic în cariera sa. Aici ea nu mai adoptă nici poziţia obişnuită a artistului implicat, artist acuzator care identifică facil vinovaţii, nici pe aceea a artistului formalist îndrăgostit de perfecţia semnelor teatrale. Nu, de astă


Mefisto for ever


Efemeridele

Fotografii de Christophe Raynaud de Lage

Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Totu-i vechi şi nouă-s toate

dată Mnouchkine urmăreşte destine individuale, privilegiază intimul şi privirea de aproape pe un fond muzical profund liniştitor. Plasaţi în tribune bifrontale, spectatorii asistă, la cursul vieţii care face să apară, în mod succesiv, momente de viaţă prezentate pe scene izolate deplasate de manipulatori abili... senzaţia e cinematografică şi romanescă. Astfel Mnouchkine povesteşte istorii ce reconstruiesc Istoria şi, în acelaşi timp, reuneşte mărturii de viaţă deseori tulburătoare, dar cîteodată abuziv sentimentale. Mnouchkine redescoperă emoţia dar, sub impactul ei, se lasă uneori sedusă pînă la lacrimi. Ea se îneacă în afect. Dar astfel, marea regizoare care e nu-şi recunoaşte vîrsta cu libertatea şi melancolia ei?

Reuşita de excepţie a festivalului a fost *Mefisto for ever* inspirat de romanul lui Klaus Mann, roman cu cheie care trasează, de fapt, cariera marelui actor Gründgens, celebru pentru interpretarea rolului Mefisto. Cînd ascensiunea nazistă începe, el pactizează considerînd că se poate colabora cu noua putere în numele dorinţei explicite de a continua să facă teatru, de a-şi satisface vocaţia pe de o parte iar pe de alta a speranţei, des auzită şi la comunişti, aceea de a face o critică din interior. Dar maşina politică se adevereşte a fi mult mai puternică şi actorul sfîrşeşte prin a-i deveni prizonierul docil. În versiunea propusă aici de scriitorul Tom Lanoye şi pusă în scenă de Guy Cassiers, militantul comunist care a fost exclus de către nazişti revine în teatru, după război, ca nou responsabil politic ce-şi exprimă exigenţele estetice ca stăpînii de altădată. Ele rămîn aceleaşi, pentru a le satisface supunerea de rigoare. Şi totul se termină în ceaţă, avîndu-l în centru pe marele actor, *Mefisto for ever*, Mefisto pentru totdeauna, spirit al răului sfîşiat şi incapabil să repete altceva decît un „Eu... eu... eu...", expresie perfectă a inaptitudinii definitive de a se împlini. A găsi un loc pentru arta sa era important, dar ceea ce a uitat el e că a se găsi pe sine e şi mai important. Însă, soluţie admirabilă, actorul se rătăceşte nu numai datorită colaborării, ci şi a imperativului profesional de a-şi împleti viaţa cu destine fictive căci, soluţie subtilă, aici toate situaţiile cotidiene se joacă în spectacol în relaţie cu scene din *Hamlet* sau *Faust*, *Romeo şi Julieta* sau *Livada cu vişini*. În afara presiunii puterii, actorul se uită în personaj... cum să se regăsească? Există morala actorului, dar cel mai adesea el e tentat să o uite evocînd obligaţia profesională de disponibilitate.

Încă tînărul regizor Krzystof Warlikowski a pus în scenă *Angels of America* de Tony Kushner. Piesa mică a anilor „sida" şi a rigorii morale impuse de Reagan, *The Angels* urmăreşte evoluţia unui personaj celebru, avocat foarte apropiat de senatorul McArthy, reputat pentru lupta acerbă contra infiltraţiilor comuniste în societatea americană. Evreu, celebrul avocat e un homosexual neasumat, care progresiv va fi distrus de boala ce contaminează întreaga comunitate gay pe care o frecventează. Scris, în anii '90 ca un apel contra homofobiei, textul lui Kushner devine aici un extraordinar apel la dragoste cu tot ceea ce implică ea ca tranziţie a tabuurilor şi ca obligaţie de fidelitate a sentimentelor. Warlikowski, cu o artă de un rafinament extrem, îşi conduce actorii spre teritorii necunoscute unde mărturia de sine şi schiţa personajului se confundă într-o indicibilă poezie de joc. Pentru ca apoi, pe fond de moarte iminentă, totul să se deruleze ca o prelungită elegie ce se desfăşoară sub ochii unui înger neputincios cu picioarele bandajate. În noaptea avignioneză m-am gîndit la îngerii lui Andrei Pleşu.

Într-o seară, apropiindu-mă de hotel, vroiam să-i trimit un SMS prietenei care-mi lăsa zilnic mesaje anul trecut şi atunci, o siluetă albă, cea a marelui coregraf Josef Nadj, s-a apropiat de mine şi m-a bătut pe umăr. M-am întors, n-am mai trimis SMS-ul, am rămas cu el şi am regretat că anul acesta nu am văzut o capodoperă ca aceea pe care o realizase anul trecut, *Paso doble*, dar m-am consolat la gîndul că-i voi revedea la festivalul Caragiale nu mai puţin admirabilul spectacol *Filozofii*. În noaptea aceea s-au legat fire secrete între Avignon şi Bucureşti. Între prieteni, ţări şi artişti.

George BANU

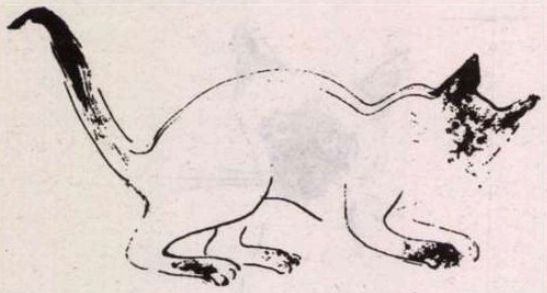
Faptul că n-am aderat practic la curentul hippy, de exemplu, nu înseamnă că acesta nu a existat. În formele lui extraordinare, în stiluri ce au pus stăpînire pe muzică, pe modul de a vedea şi de a trăi viaţa, pe limbaj, pe modă, pe un soi de libertate altfel tratată. Faptul că eu, de pildă, n-am plecat cu colegii mei de liceu, de facultate la Costineşti sau la 2 Mai, cu chitările de gît, cu votca prin diferite sticle şi buzunare şi cu ţipătul non-conformismului în astfel de idei, nu înseamnă că toate acestea nu au existat şi nu există. Nu înseamnă că n-am petrecut zile şi nopţi scăldate în poveşti, în polemici, în fum greu de ţigară şi aburi de băutură încercînd să demonstrăm că lumea nu este decît aceea pe care o vedem noi. Şi doar aşa cum o vedem noi. Teribilismul nu cred să fi ocolit pe cineva. Doar manifestările lui sînt diverse. Nu înseamnă că structura mea rebelă nu şi-a avut, de-a lungul anilor, discursul ei. Ce mi s-a părut formidabil multă vreme a fost spiritul tolerant în care am existat. Ca generaţie, pe de o parte, şi în relaţiile cu celelalte generaţii, pe de altă parte. Ne acceptam unii altora nu doar extravaganţele, mai mult sau mai puţin formale, ci profunzimea judecăţilor, maturizarea conştiinţei, a atitudinii. Am avut şansa profesorilor care au încurajat libertatea din noi, libertatea de expresie, chiar atunci cînd pentru treaba asta se plătea scump, care ştiau cum să ajusteze devierile noastre, cum să ne facă să înţelegem, subtil, că nu prea e nimic nou sub soare, că apa caldă s-a inventat de ceva vreme şi ne bucurăm cu toţii de binefacerile ei.

Faptul că tonul devine ascuţit, uneori, pe ici, pe colo, în cultura noastră, în spaţiul teatral, literar şi nu numai, iarăşi nu e ceva nou. Intoleranţa şi radicalitatea ei, însă, pentru mine sînt mai recente şi greu de acceptat. Nu există decît alb sau negru, lucrurile nu pot fi decît într-un fel şi nu altminteri, cine nu are aceeaşi părere cu mine este, fără nici-o îndoială, prost, incult, trebuie terfelit şi exclus. Ştacheta unui astfel de discurs a coborît jos, mult prea jos, nivelul discuţiilor îndepărtează dialogul de noi. Peste tot există polemici, peste tot se plătesc poliţe. Nu mai doresc unanimităţi. Dar, felul în care este exprimată opinia, modalitatea în care este formulată opinia contrară diferă enorm. Asta ţine şi de civilizaţie, de o altă cultură, profundă, veche, de un exerciţiu al dialogului, al democraţiei, al unui soi de armonie. Pe care nu dorim, mai mult şi mai mult, să o înţelegem.

Îl ador pe Cehov şi mă străduiesc să pricep, deopotrivă, cum este privită, trăită, tratată viaţa şi de contemporanii mei. Mi se pare absolut firesc să existe reciprocitate, să venim unii spre ceilalţi şi nicidecum să ne lipim, arogant, fel de fel de etichete. Faptul că îl iubesc pe Cehov nu mă face mai puţin receptivă la noul val. Nici conservatoare, nici marginală, nici în afara trend-ului. Sînt la fel de atentă la ce încearcă să-mi comunice contemporanii mei. Mai mult sau mai puţin comercial. Mă întreb cît de atenţi sînt şi ei la mine.

Îmi amintesc cum acum mai bine de şapte ani, cred, am găsit în redacţia revistei noastre doi tineri luminoşi care mă aşteptau. Gianina Cărbunariu şi Radu Apostol. Am ascultat cu sufletul la gură povestea unui proiect care tocmai se năştea: DramaAcum. Discursul era perfect alcătuit, emoţia bine temperată. Scoteau de peste tot afişe, materiale, invitaţii, sinopsisuri. I-am urmărit, de atunci, cu mare atenţie. Şi am aderat, cum se spune. *Cool* sau pătimaş. I-am admirat, i-am încurajat, mi-am exprimat, constructiv şi întotdeauna cu argumente, reţinerile, reticenţele. Aproape fiecare din iniţiatorii acestui curent, DramaAcum, şi-a definit drumul. De curînd, am văzut la Teatrul Naţional din Iaşi o piesă scrisă de Maria Manolescu şi pusă în scenă de Radu Apostol: „With a little help from my friends". Tot Maria Manolescu a scris şi piesa „Sado-Maso-Blues Bar", regizată de Gianina Cărbunariu, în această stagiune, la Teatrul Foarte Mic. Amprenta fiecărui regizor se simte acut în prelucrarea textului, în drumul către spectacol. Personalitatea fiecăruia modelează scriitura, tonul, replica, fără să modifice mesajul. Dimpotrivă, aş zice, acutizîndu-l. Şi Gianina Cărbunariu, şi Radu Apostol ştiu să comunice cu actorii tineri sau foarte, foarte tineri. Şi asta se vede pe scenă. Cum se intuieşte şi pasiunea lor. Mă interesează să descifrez, prin ochii şi prin simţurile lor, ce îi preocupă pe ei, ce îi macină, cum trăiesc, la ce vibrează, care este codul teribilismului de azi. Mărturisesc că înţeleg totul foarte bine. Că, în fond, problemele existenţiale nu s-au schimbat, ajung la mine şi fără excesul unui limbaj pe care nu îl găsesc necesar. Repet, excesul mă tulbură. Nu sînt pudibondă. Vorba lui Octavian Paler, i-am mai citit şi noi pe Seneca sau pe alţi antici greci. Nu aici mă împiedic. Să citesc e una, să aud, cu lipsă de măsură, e alta. Şi e cumva la prima mînă. Cred că mesajul nu ar fi nicidecum diluat şi nici universul redus dacă replicile ar mai fi uşurate, din cînd în cînd, de frecvenţa unor cuvinte. Nici adevărul, nici emoţia nu pierd nimic. Nu prin asta este un autor sau un regizor *cool*. Ci, de pildă, prin forţa şi ludicul pe muchie de cuţit cu care mă determină să fiu atentă, să poposesc în poveste, în revolta lor, în vulnerabilităţi şi teribilisme de tot felul, în felul în care lucrează cu actorii care să susţină lumea din text. Mă gîndeam ce diferenţă cosmică am găsit în jocul tînărului Cosmin Maxim. Dimineaţa îl văzusem în alt spectacol. Nicicum, deşi într-un rol important. În acea montare, toţi erau nicicum şi dificil de urmărit. Seara, am citit de cîteva ori numele ca să înţeleg că este vorba despre acelaşi actor. Meritul lui Apostol că a ştiut cum să-l pună în valoare complex, profund, să-l facă viu în registre diferite. Cosmin Maxim trage după el tot spectacolul. Îl susţine atmosfera decorului scenografei Alina Herescu – o limbă de pămînt la malul mării, cu acces din toate părţile, cu micul univers tipic de obiecte, cu publicul aşezat de-o parte şi de alta, acolo, aproape de respiraţia rebelilor împovăraţi de iubire, de eşec, de băutură şi droguri, de propria căutare debusolată, de laşităţi, de gesturi pripite care transformă, într-o secundă, dramele în tragedii. Precum şi muzica şi versurile lui Bobo Burlăceanu de la „Fără zahăr", un alt tip de comentariu protestatar, complementar celui din piesă sau de pe scenă. Deopotrivă libertatea spaţiului neconvenţional, un fel de hală mică-studio, contribuie la exprimarea frămîntărilor necenzurate ale acestor tineri.

Şi ei, şi Cehov, şi eu aparţinem acestei lumi. Este foarte important să învăţăm să ne acceptăm perspectivele diferite asupra aceleiaşi chestiuni esenţiale: viaţa. ■



Filmul lui Jonathan Dayton și Valerie Faris vorbește în egală măsură despre bucuria vieții și despre lucrurile mărunte pe care le-am uitat în debaraua copilăriei, despre firescul emoției și trăirea directă.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Micuța rază de soare

Acolo unde există o cultură a succesului, care atinge paroxismul imbecilității în spectacole de masă, acolo unde de mic societatea vrea să facă din tine un campion, n-are importanță la ce, fie chiar și la vîndut WC-uri, acolo există și o contracultură a eșecului și refuzului. Într-un cuvînt: America. Refuzul s-a concretizat în fenomene de masă uriașe, mișcările hippie din anii '60, ale rockului în jurul Woodstockului, au celebrat un *I don't care what people say* sau cum spunea inspirat cîntecul Beatles-ilor, "I know I'm a dreamer, but I'm not the only one". Înainte de revoluție, se putea găsi pe casetă video, alături de filmele cu karate, unde cel mai adesea Bruce-Lee făcea și dregea, *horror*-uri gen *Moartea diavolului* sau filme porno, un film de "nișă" intitulat, *This is America*. Nici acum nu știu cu precizie dacă acesta era numele său real. Filmul colecționa o serie de curiozități locale, ilustrînd diversitatea *melting-pot*-ului american și libertatea cetățenilor de a fi oricît de bizari doresc ei, de la cei care-și înmormîntează Cadillacul la cei care mănîncă rîme. Filmul miza, ca și semidocumentarul *Mondo Cane* din 1962 al lui Gaultiero Jacopetti și Franco Prosperi, pe o surprindere a contrastelor, nu cu tezismul unei critici a capitalismului, cum ne obișnuiau călătorii români trimiși cu misiuni „culturale" peste Atlantic, gen Brucan etc., ci cu un fel de dezinvoltură antropologică dublată de un ludic interesant. Oricum lumea americană la care visam ca la un *El Dorado* părea una de circ în care după femeia cu barbă intră în scenă omul ghiulea. *Ubi sint leones*. Dar cît mi-aș fi dorit să-i văd la fața locului. Filmul regizorilor Jonathan Dayton și Valerie Faris, *Little Miss Sunshine*, tradus, total neinspirat, *Fiecare se crede normal*, iese din sfera interesului etnografic, psihanalitic sau filantropic pentru inadaptați sau exotici. Încadrarea personajelor în categoria *freaks* ai cinematografiei americane mi se pare nefondată din două motive: 1. familia lui Olive, Little Miss Sunshine, nu este familia Adams, caricatură a filmelor *gore*, un fel de îmblînzire a terifiantului, un *Muppets Show* pentru oligofreni, și nici familia Bundy, buchetul de *looseri* simaptici; 2. există o tradiție pe care *road movie*-ul celor doi regizori americani o exprimă în felul său și care se regăsește în cîteva din cele mai bune romane americane. Ce altceva este Holden Caulfield al lui J.D. Salinger, din *De veghe în lanul de secară*, sau familia cu un sinucigaș din *Frannie și Zooey*, pe care prozatorul îl (i)mortalizează într-una din cele mai frumoase povestiri pe care le-am citit vreodată *O zi desăvîrșită pentru pești banană*. Cei care l-au citit pe Jack Kerouac cu *On the Road* nu se mai miră nici ei de existențele intinerante sau izolate în propriul univers, iar la Thomas Pynchon în romanul *V* sunt personaje precum Benny Profane, un yo-yo man care călătorește de la un capăt la altul al Americii, de la un chef la altul, de la o cafteală la alta, de la o despărțire la alta sau se plimbă ore în șir cu metroul. Sau Denis Johnston cu *Jesus' Son* și farmacopeea psihedelică a unei rătăciri fără noimă. Ce altceva este vagabondul Randle P. Murphy, personajul principal din *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, cartea lui Ken Kesey, ecranizată memorabil de Milos Forman, decît un ciudat care hoinărește într-una și de bunăvoie intră într-un azil de nebuni pentru a scăpa de poliție, și unde ciudații sunt așa pentru că li s-a inoculat că sunt ciudați, sunt învinși pentru că au fost convinși că sunt învinși. Probabil că în cultura americană se manifestă ca o genă recesivă instinctul romantic, aventuros care i-a împins pe pionieri departe în interiorul continentului, instinctul unei frontiere căutate, dar niciodată atinse. Prin urmare nu avem un *road-movie* cu familia Adams, ci cu niște oameni obișnuiți cu particularități, dintre care singurul care are o problemă serioasă este unchiul Frank, o familie modestă care se confruntă cu dificultăți financiare și de comunicare, de la adolescentul furios care se droghează cu Nietzsche, așa cum în vremurile bune adolescenții de la noi se drogau cu pesimistul Cioran, cu învățăturile lui Noica sau cu ezoterismele lui Mircea Eliade din povestirile lui pe teme indiene, la bunicul erotoman (Alan Arkin) care se droghează cu heroină, de la unchiul Frank (Steve Carrell), un frate suicidar, homosexual și specialist în Proust, la un tată precum Richard (Greg Kinnear) care deține rețeta succesului, *Calea spre success în 9 pași*, fără s-o poată aplica sau măcar vinde, de la o mamă cu totul OK, Sheryl (Toni Collette) la o fiică perfect normală, Olive (Abigail Breslin), un copil obișnuit care-și trăiește copilăria firesc, cu magia ei idelebilă. Cei cinci plus unul membri ai familiei pleacă la drum spre California îmbarcați într-o dubiță galbenă și obosită – nu au bani de bilete de avion –, pentru a o asista pe micuța Olive care urmează să participe la un concurs de frumusețe pentru copii, intitulat *Little Miss Sunshine*. Călătoria se dovedește inițiatică, ea reunește familia protector, în jurul mezinei, care urcă pe scena unui spectacol de un tembelism enorm. Aici apare de fapt specia *freak*, celelalte concurente fardate, rimelate, transformate în niște Barbie Dolls, complet depersonalizate dansează pe muzica diverselor hituri în extazul tălîmb al mamelor șic, în timp ce pe scenă se produce prezentatorul cu un zîmbet de stearină întins pe toată fața. Și aici urmează surpriza magistrală, Olive apare pe scenă și dansează pe melodia lasciv-felină a lui Joe Cocker, *You Can Live your Hat on*, dedicată *streaptease*-ului – vă mai amintiți de evoluția căznită senzual a lui Kim Basinger din *9 Weeks*? – al cărei mișcări le învățase de la bunicul ei, antrenorul *en titre*. Șocul este enorm, fetița aruncîndu-și o parte din bulendre prin sală scandalizează un public eminamente descreierisit cum spunea Ubu al lui Jarry, singurul admirator extaziat fiind un pedofil. Cu toate acestea nu este nimic obscen sau vulgar în dansul fetiței, transpusă în rolul ei, chipul îi radiază o fericire naivă, o stîngăcie emoționantă, ea își joacă rolul pînă la capăt fără să înțeleagă că ea este rățușca cea urîtă, cu burtică și ochelari cu lentile mari precum Mrs Doubtfire din filmul omonim, ochelari la care renunță în ultimul moment. Familia se precipită pe scenă încercînd zadarnic să salveze situația, dansînd alături de fetiță care-și trăiește dezinhibat momentul de glorie.

Deși regizorii nu apasă prea mult pe pedală în acest sens, putem vedea în film și un rictus ironic la adresa societății americane cu miturile ei urbane, genul de critică disimulată a consumerismului exacerbat și a reflexelor mentalitare care decurg de aici ca și în *American Beauty* a lui Sam Mendes. Există și momente similare *gag*-urilor din comediile pionierilor cinematografului, dar filmul nu cade niciodată în parodiile nefericite după superpoducții, gen *Scarry movie*. Astfel, pentru că nu are timp să completeze toate formularele cerute de o asistentă care devine isterică în momentul în care i se pun mai multe întrebări, familia își recuperează pe geamul de la morgă cadavrul bunicului, mort din pricina unei overdoze, și-l îmbarcă în portbagaj, și chiar dacă scena este ușor trasă de păr, ea se înscrie în suita picarescă de evenimente. M-aș opri puțin la Dwayne (Paul Dano) și Unchiul Frank (Steve Carrell), cu mențiunea că prestația actoricească a tuturor în film este excelentă. Primul trece printr-o criză adolescentină, a făcut un legămînt de tăcere pecetluit cu afișul mare cu figura mustăciosului și furiosului filozof german, Nietzsche, așa că nu comunică decît în scris mesaje laconice în care cuvîntul "ură" revine cu asiduitate și vrea să se facă pilot de avioane de vînătoare. Pentru el drumul spre California este chiar inițiatic, însă unchiul Frank, sinucigaș din dragoste, îi relevă un alt handicap, faptul că nu distinge culorile – aici scenariul are o hibă, e greu de presupus că părinții n-ar fi remarcat asta pînă atunci –, iar revelația faptului că nu se va putea niciodată înscrie la o școală de pilotaj îi provoacă criza salvatoare. Tînărul redevine vorbitor, cea care-l convinge să reintre în mica dubă galbenă care îi poartă pe toți spre California Dream este sora cea mică. Și nu prin cuvinte, ci lipindu-și corpul de al lui, atît de simplu. Reușita celor doi regizori nu stă în marile lovituri de teatru, răsturnări de situație, potriviri hilare, ci în aceste detalii de o mare sensibilitate, în micile particule de emoție transmisă fără supralicitare. Cealaltă poveste de insucces este a unchiului Frank, dezamăgit în dragoste, fără slujbă, – scandalul stîmit i-a confiscat-o –, și în mod sigur, fără o condiție fizică excepțională din moment ce aproape de fiecare dată cînd aleargă pe lîngă mașină, Dwayne este cel care-l ajută să intre în ea. Într-un fel, călătoria are un efect terapeutic asupra tuturor, confruntați cu neașteptate obstacole, fiecare găsește soluții, descoperă gustul aventurii și un sens al vieții. Filmul lui Jonathan Dayton și Valerie Faris vorbește în egală măsură despre bucuria vieții și despre lucrurile mărunte pe care le-am uitat în debaraua copilăriei, despre firescul emoției și trăirea directă sau simpatetică, despre comunicare și blocaje, nici unul definitiv, nici unul insurmontabil.

Și acest adevăr simplu, atît de des uitat în mijlocul iureșului care ne este viața apare cu o strălucire aparte, frumoasă, curată. Este ceea ce mi-a plăcut la acest film rămas fără concluzie. Familia se întoarce victorioasă acasă, deși a pierdut un membru al ei, banii și concursul *Little Miss Sunshine*, iar sensul acestei victorii este dat de redescoperirea bucuriei de a trăi. Poate că mesajul fiind prea simplu scapă atenției, pentru că nu cred că acest film este unul de critică socială așa cum romanele lui J.D. Salinger cu inadaptați din prea multă sensibilitate nu sunt. Ne rămîne libertatea să divagăm pe aceste teme, nu un film antisistem, ci un film cu o poezie aparte a libertății pe care o simți cînd deschizi cărțile marilor poeți americani. Poate că filosofia succesului incarnată de Richard este parabola filmului, succesul este o marotă, atît de seacă, atît de inconsistentă sau, cum ar zice Bob Dylan, "The answer my friend is blowing in the wind, the answer is blowing in the wind". În mod cert, Richard este un produs al *Visului American*, adulterat pînă la stupid, un altfel de drogat cu scenariul american al competiției și învingătorului unic. În mai toate filmele americane în care avem o competiție apare jucătorul inspirat și antrenorul genial și nonconformist, altă serie de filme pe baza unui feminism gonflat elogiază performanțele competiționale ale femeii, performanțe similare unei curse a înarmărilor etc. Nu tema este de vină, ci ideologizarea succesului, a performanței, fără nuanțe, după rețetă.

Frumusețea umană se află într-o altă lumină, mai blîndă, cu o undă de tristețe sau cu o doză de nebunie. Concursul fără importanță în care micuța Olive n-are nici cea mai mică șansă, – deși tatăl naiv, parțial spălat pe creier cu șamponul rețetelor de succes în nouă pași, crede că are –, relevă miza secretă a acestei călătorii inițiatice, împăcarea cu sine și redobîndirea bucuriei de a trăi. Filmul ne reamintește că există oaze de umanitate într-un mare deșert pe care-l formează chiar semenii noștri și că există o micuță rază de soare pentru fiecare. ■

Fiecare se crede normal, (*Little Miss Sunshine*, 2006); Regia: Jonathan Dayton și Valerie Faris; În rolurile principale: Toni Collette, Greg Kinnear, Steve Carell; Gen: Comedie/Dramă; Premiera în România: 05.01.2007; Durata:101 minute; Produs de: Big Beach Films; Distribuit în România de: InterComFilm Romania.

Gheorghe Marcu, spre deosebire de colegii săi de generaţie şi de colegii săi în general, urmăreşte, în afara discursului plastic propriu-zis, şi o anume ordine conceptuală care în mod imperativ cere o desfăşurare epică.

a r t e

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Gheorghe Marcu, sau despre tehnici, forme şi idei

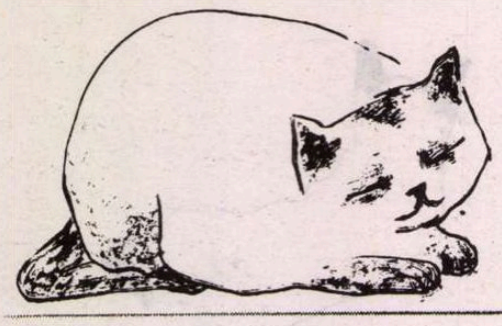
Stăpînul cîinilor săi se numea o expoziţie pe care sculptorul Gheorghe Marcu a deschis-o, cu mai mulţi ani în urmă, la Galeria Simeza. Deşi în mod curent este lipsit de semnificaţie, oscilînd între cochetărie şi provocare, titlul are, de data aceasta, o funcţie clară şi o importanţă bine stabilită. El nu este doar un act de convenienţă narativă, un element de semnalizare şi un factor de stimulare a memoriei, ci un indicator de lectură şi, pînă la un anumit punct, o cale de acces către substanţa unui proiect şi către unul dintre nivelurile de interpretare a lucrărilor. Pentru că Gheorghe Marcu, spre deosebire de colegii săi de generaţie şi de colegii săi în general, urmăreşte, în afara discursului plastic propriu-zis, şi o anume ordine conceptuală care în mod imperativ cere o desfăşurare epică. Şi titlul expoziţiei este, în acest caz, tocmai sinteza severă a unei fabulaţii ideatice mereu prezente în vecinătatea formelor. De fapt, întreaga expunere nici nu era o însumare de lucrări individualizate, cu o rezoluţie proprie şi cu o continuitate firească în subtext, ci o singură lucrare sau, altfel spus, o **instalaţie** în care lucrările sînt doar argumente ale ansamblului. Iar acest ansamblu, de fapt un proiect conceptual-plastic-narativ, se sprijină strict pe un număr foarte restrîns de forme: un cîine bicefal modelat în ceramică, o suită de panouri (tocătoare) din lemn în care sînt înfipte mucuri de ţigară, o coloană de cărămidă şi două recipiente de toaletă (WC-uri) unite între ele printr-o reţea de sîrmă, încărcată şi ea cu material ceramic. Aşadar, ca tipologie convenţională, sculptorul propune imagini realizate într-o perspectivă mimetică, de aluzie zoomorfă, (cîinele), repere deja consacrate formal, însă produse nemijlocit de către autor (tocătoarele) şi obiecte gata făcute, recuperate din serii industriale (WC-urile şi mucurile de ţigară). La primul nivel, cel formal, acest inventar de obiecte, prin însăşi natura lor lipsite de echivoc, are un substrat polemic şi ironic prin trimiterea directă la diversele estetici care s-au succedat în istoria artei: cîinele bicefal, modelat frust, invocă bestiarul romanic, cu mimetismul său lipsit de interes particular pentru detaliu, dar plin de ambiguităţi simbolice, rememorînd, în acelaşi timp, spaţiul mai larg al figurativismului mediteraneean. Panourile din lemn, prin forma lor consacrată, polemizează nemijlocit cu viziunile arhaizant-etnografice şi, prin repetiţie, glosează pe marginea reprezentărilor serialiste, WC-urile reactualizează momentul dadaist şi, în special, resemantizările de tip Duchamp, cu întreaga lor încărcătură conceptuală şi cu toate pornirile anticalofile, după cum mucurile de ţigară, prin deriziunea implicită, aduc din nou în discuţie esteticile poveriste. Dintr-o altă perspectivă, aceleaşi lucrări refac traseul mare al tehnicilor sculpturii. Modelajul se întîlneşte cu asamblarea, iar colajul cu cioplirea şi cu finisajul; altfel spus, tehnicile **prin adăugire** coexistă, aproape demonstrativ, cu cele **prin eliminare**, iar formele parietale, derivate direct din civilizaţia **reliefului** sînt simultane cu cele **tridimensionale**, adică deplin autonome în spaţiu.

Aceste niveluri ale proiectului lansat de Gheorghe Marcu se referă strict la natura formală şi plastică a lucrărilor, la problemele nemijlocite ale construcţiei şi ale reprezentării. Însă dincolo de planul tehnic şi de cel formal, sculptorul ţinteşte unul mult mai larg, în care ideile narative sînt prelungite într-o evidentă perspectivă spirituală. Aşa cum la nivelul ei perceptibil expoziţia poate fi socotită o demonstraţie privind succesiunea şi simultaneitatea formelor şi a tehnicilor, în substrat ea este o încercare de a ordona sugestii de natură existenţială şi morală. Într-o definiţie sumară, propunerea plastică a lui Marcu este un eseu despre animalitate şi spirit, despre forţele htonice şi tentativa ieşirii din captivitatea materiei, despre puterea instinctului şi despre mîntuirea prin ordinea raţiunii. Imaginea cîinelui, a animalităţii în sens larg, introduce ideea terestrului, a irepresibilelor energii telurice, recipientele care invocă metonimic sala de baie, unite printr-o complicată reţea de conducte, sugerează lumea acvatică, iar panourile suspendate şi mucurile de ţigară descriu aluziv dispersia eterică şi semnalează starea latentă de combustie. Cu multă ironie şi cu o desăvîrşită libertate – a limbajului, a materialelor şi a tehnicilor –, Gheorghe Marcu îşi împinge interlocutorul către extremele formelor de percepţie; cînd îi solicită complicitatea într-un teritoriu reconfortant şi ludic, relaxîndu-i privirea şi detensionîndu-i gîndirea, cînd îl aşază în stare de criză, obligîndu-l să-i decripteze intenţiile şi strategiile ascunse. Această ambiguitate a percepţiei, această oscilaţie între confort şi crispare, se sprijină, în subteran, pe ambiguitatea mai adîncă a lucrărilor înseşi. Cîinele, de pildă, care potenţial este o metaforă duală, a loialităţii şi a agresivităţii, a prieteniei şi a duşmăniei, a domesticului şi a stihialului, se regăseşte simbolic prin morfologia lui bicefală şi este adus, moralmente, într-o stare de inofensivitate. Egal distribuită în două direcţii divergente, imaginea devine statică şi benignă prin anularea reciprocă a sensurilor contradictorii. Asociate bizar cu mucurile de ţigară, tocătoarele din lemn îşi pierd orice funcţie previzibilă şi îşi suspendă memoria, iar WC-urile, îngemănate şi prelungite prin arborescenţa decorativă a sîrmei şi a bandajului ceramic, se remodelează stilistic şi se redefinesc moral.

Însă în spatele acestei ambiguităţi, într-o perspectivă îndepărtată şi uşor aburită, lucrurile dobîndesc un alt fel de claritate. Ele se sprijină pe idei primordiale şi pe realităţi mitice; atît cîinele, explicit şi figurativ, cît şi cele două piese anodine, prelevate din spaţiul tabu al sălii de baie, pe căi diferite şi în sisteme de codificare diferite, resuscită subtil ideea cuplului şi mitul androginiei. Ingemănarea şi, mai apoi, resorbţia **polarităţii** în **unitate** încheie acest scenariu narativ prin întoarcerea la sursă. Că sculptorul şi-a premeditat sau nu acest discurs este mai puţin important. Importante rămîn sugestia de lectură şi caracterul deschis al unui proiect cu mult mai bogat în subtext decît ar lăsa să se înţeleagă dimensiunile lui exterioare. ■

Gheorghe Marcu - *Sirena*

Sculptură de Gheorghe Marcu - Muzeul Florean



„O domnișoară în șorțulețul său negru de liceeană se află într-un con de lumină venind de după jaluzelele semitrase. Soarele desenează pe sticluțele violacee cu apă de colonie steluțe aurii."

Roman pentru copii și firi sensibile își subintitulează scriitorul sîrb Danilo Kiš (1935-1989) volumul *Suferințe timpurii*, alcătuit din povestiri prin care autorul ne face părtași la momente ale copilăriei sale. Citind, constați că viața i-a fost *deschisă* ca și opera, și că tot ceea ce a scris este marcat de spiritul locului – Cîmpia Panonică. Născut în 1935 la Subotița, oraș sîrbesc aflat la granița dintre Iugoslavia și Ungaria, Danilo Kiš va fi martorul „timpuriu" al celor două tragedii istorice ale secolului al XX-lea – nazismul și comunismul, care au tasat cu masivitatea ideologiei lor acel splendid mozaic etnocultural mitelleuropean, ivit pe fundul secat al Mării Panonice (metafora este a lui Kiš), tocmai pentru a contracara supremația trufașă a culturii occidentale.

Mulți dintre contemporanii săi susțin că Danilo Kiš dădea impresia că trăiește într-o permanentă trecere, pentru că mai bine de zece ani, a fost lector de limbă sîrbo-croată în Franța (Bordeaux, Strassbourg și Lille), cu reveniri dese și substanțiale în țara sa. Toate cărțile i-au fost publicate în Iugoslavia, unde și-a consumat boema literară, și care va sta la temelia prieteniilor sale cu artiști, ca și la temelia urii care i-a înveninat într-atît spiritul ultrasensibil, încît se va declara „un scriitor apatrid".

Primul roman, *Mansarda*, apărut în 1962 la Belgrad, este, după o mărturisire din ultimul său an de viață, „o satiră la adresa idealismului, de fapt a propriului meu idealism".

A urmat, în 1965, *Grădină, cenușă*, în 1968, *Suferințe timpurii* și, în fine *Clepsidra*, în 1972 care alcătuiesc o trilogie, o saga de familie. *Mormînt pentru Boris Davidovic* apărut în 1975, este un volum de nuvele avînd aceeași temă - ravagiile stalinismului, cu arestări, procese, crime în masă, domicilii obligatorii, lagăre.

În 1983 îi apare volumul de nuvele *Enciclopedia morților*, unde scriitorul sîrb face recurs la același amestec de real și fictiv: „Cine ar putea să despartă visul de realitate, ziua de noapte, noaptea de zori, amintirea de himeră, bucuria dragostei de tristețea amintirii?"

Danilo Kiš a fost și un reputat teoretician al poeziei (cu volumul său de referință *Po-etica*), dublat de un fabulos traducător de poezie maghiară, franceză, rusă, ca și de un eseist de clasă.

Singularitatea lui Danilo Kiš rezidă tocmai în solitudinea care l-a însoțit atît în Est cît și în Vest, dat fiind conflictul său cu ambele ideologii.

Într-o tulburătoare evocare a lui Danilo Kiš, scriitorul maghiar Georg Konrad își amintește despre prietenul său, pe jumătate evreu ungur, după tată, pe jumătate muntenegrean, după mamă, că era dintre puținii care se declara iugoslav. Iar la o întîlnire internațională, doi colegi de breaslă, un sîrb și un sloven, care se evitau între ei, îi căutau permanent compania. „Pentru că nu le trezesc suspiciuni", spunea Danilo.

Și iată cum Danilo Kiš, șicanat de permanente atacuri venite din partea unor scriitori-ideologi, care-l acuzau de cosmopolitism, și-a făcut harachiri „literar", declarîndu-se scriitor apatrid într-o carte-pamflet de mare răsunet *Lecția de anatomie*.

Pentru că timp de șase ani a fost mistuit de boala secolului - cancerul – Danilo avea sentimentul vinovăției față de moarte: „Prea am invocat-o", zicea el, dat fiindcă boala i s-a declanșat imediat după apariția *Enciclopediei morților*, în 1983. De altfel, este răscolitor și motto-ul acestei cărți, luat din Georges Bataille: „Furia mea de a iubi dă spre moarte ca fereastra spre curte."

Danilo Kiš

Suferințe timpurii

Toamna, când se pornesc vânturile

Toamna, când se pornesc vânturile, frunzele castanilor sălbatici cad cu nemiluita, picând în codițe. Atunci se aude un zgomot, ca al păsării care se izbește cu ciocul de pământ. Iar o castană sălbatică pică până și fără adierea vântului, de la sine, așa cum cade o stea - vertiginos. Atunci se lovește de sol cu un țipăt surd. Nu se naște aidoma păsării din ou, zăbavnic, ci dintr-odată crapă coaja păroasă cu o lăuntrică albeață sinilie din care țâșnește o zbâtie oacheșă, cu obraji smălțuiți, ca pometii unui țânc de negru. Uneori în teacă dai de gemeni, iar ca lumea să-i deosebească fiecare are un însemn pe frunte, cum au caii. Ca maica lor să-i poată recunoaște – după semnul de pe frunte.

Copilul culege castanele sălbatice ascunse în gropile pajiștei și le vâră sub obraji. Gura i se umple de o amăreală cleioasă. Copilul zâmbește. Ar trebui să se cațere pe o creangă, să aleagă un ciorchine și să aștepte. Să nu dai îngerului visul cu care să te amăgească. S-ar cere măcar trei zile și trei nopți fără hrană și apă, fără somn și odihnă, cu ochii la fruct. Ca atunci când privești limba mică a ceasului. Țepii se întăresc și-și întunecă vârfurile. Dacă îi atingi stângaci, îți lasă găurele pe degete, din care o să ți se prelingă minunatul și sângeriul tău sânge. Și atunci o să-ți sugi sângele degetelor murdare cu care până mai înainte mai făceai bulgări din glod și balegă de cal. Și se poate declanșa o infecție a sângelui. Când se întâmplă așa ceva copiii mor și sunt așezați în anume lădițe și duși la cimitir, printre trandafiri. În capul cortegiului e purtată crucea, iar după coșciug vin tata și mama copilului și evident, sora lui, dacă a avut vreo soră. Mama e toată în negru, nu i se vede chipul. În dreptul ochilor mătasea neagră e udă de lacrimi.

O domnișoară în șorțulețul său negru de liceeană se află într-un con de lumină venind de după jaluzelele semitrase. Soarele desenează pe sticluțele violacee cu apă de colonie steluțe aurii.

Ei iată taina parfumului de violete: domnișoara care vinde poze cu fluturi și animale sălbatice, ca și parfumuri, adoră dintre toate mirosurile mireasma violetelor. Care este împrăștiată cu dărnicie peste tot, pe palme, pe bogăția părului roșcat (deși părului roșcat i s-ar potrivi un cu totul alt miros)...

Ar trebui să compună o fugă pentru orchestră și liliac. Să expună pe podiumul sălii întunecoase sticluțele violacee cu miresme distinse.

Acelea care lin, fără un țipăt își pierd firea, să fie duse într-o altă sală, unde să plutească infantilul, tămăduitorul miros de tei cu mușețel.

Strada castanilor sălbatici

Domnule, mi-ați putea spune unde se află Strada castanilor sălbatici? Nu vă amintiți? Dar ar trebui să fie pe undeva pe aici, numele nu mi-l mai amintesc. Am certitudinea că se află pe undeva prin preajmă. Ce spuneți, că pe aici nu se află nicio stradă cu castani sălbatici? Dar eu știu, domnule, ea trebuie să existe pe undeva, pe aici, totuși amintirile nu pot trăda într-atât.

Da, încă înainte de război... În colț se afla școala, iar peste drum fântâna arteziană. Că doar n-o să credeți că eu scornesc toate astea. Aici am făcut clasa întâi, după grădiniță. Învățătoarea se numea domnișoara Fanny. Pot să vă arăt și o fotografie, domnule, unde suntem toți împreună: domnișoara Fanny, învățătoarea noastră, da, ăsta care stă în fața ei sunt eu, Andreas Sam, sora mea, Ana, Freddy Fuks, capul bandei noastre... Da, domnule, excelent, acum mi-am amintit. Trebuie că strada se numea strada Bem, fiindcă eu am fost luptător în banda faimoșilor bemoviști, iar căpetenia era Freddy Fuks (numitul Aca Dugonja), Volksdetcher. Splendid, domnule, de n-ar fi fost discuția noastră nu mi-aș fi amintit că strada aceea se numea strada Bem, după numele faimosului general Bem, pașoptistul Bem. Poate că și dumneavoastră nu vă puteți aminti, că doar n-ați trăit aici înainte de război, și atunci cum ați putea ști dacă pe aici, pe undeva se află o stradă cu castani sălbatici? Castanii ăștia înfloreau primăvara, încât pe toată strada era un miros dezgustător și greoi, mai puțin după ploaie, când, amestecat cu ozonul, parfumul castanilor înfloriți plutea pretutindeni în jur.

Oh, dar m-am luat cu vorba, scuze, va trebui să întreb pe altcineva, că doar trebuie să fie cineva care să-și amintească de acea stradă, care înainte de război se numea strada Bem, pe care erau plantate șirurile de castani sălbatici.

Cum, nici dumneavoastră nu vă amintiți, domnule? Și nici dumneavoastră? Uite, tot ce vă mai pot spune, este că în colț se afla o fântână arteziană, peste drum de școală. Iar imediat după colț era o cazarmă până în celălalt capăt al străzii, mergând pe partea stângă. Noi, copiii, doar până acolo aveam voie să mergem. Strada nu prea era circulată, iar în celălalt capăt al străzii, lângă cazarmă începeau șinele (micuțului tramvai galben cu albastru). Da, domnule, am uitat să vă spun că, în ajunul războiului, pe partea stângă a șirului de castani sălbatici, fusese săpat un adăpost antiaerian, în zig-zag. Aici se instalase banda noastră. Poate că nici acest detaliu nu vă ajută să vă amintiți de acel adăpost subteran, destul de mărișor. Evident, peste tot dădeai de asemenea adăposturi, dar ceea ce îmi amintesc bine este că doar pe strada noastră erau castani sălbatici. Evident, e vorba doar de niște detalii, dar ceea ce vreau să vă spun este că doar pe strada aceea au fost sădiți acei castani sălbatici, pe când aceștia, domnule, sunt salcâmi, și-apoi nici urmă de fântână, deși mi se pare imposibil, poate că dumneavoastră ați greșit, poate că o altă stradă se numea strada Bem, asta mi se pare prea mică. Oricum, vă mulțumesc, voi verifica și singur. Voi bate la ușă și voi întreba dacă înainte de război strada asta se numea strada Bem, fiindcă totul mi se pare suspect, domnule, nu cred să fi dispărut atâtea trunchiuri de castani, ar fi rămas măcar unul, un copac, că doar castanii au viață lungă, nu mor peste noapte.

Uite, doamnă, că nu-mi cred ochilor. Nimeni nu e-n stare să-mi explice unde au dispărut castanii ăștia, căci dacă n-ați fi dumneavoastră, m-aș bănui ori că bat câmpii ori că visez. Că doar știți cum e cu amintirile, omul nu e niciodată sigur pe ele. Vă mulțumesc mult, doamnă, mă duc să-mi caut casa în care am trăit. Nu, vă mulțumesc, mi-ar plăcea să fiu singur.

Apoi se apropie de o ușă, chiar dacă nu era ușa *aceea*, și apăsă pe butonul soneriei. Vă rog să mă scuzați, zice el cu o voce firească, aici locuiește Andreas Sam? Nu, nu, spune femeia, nu știți să citiți? Aici locuiește profesorul Smerdel.

Sunteți sigură? repetă el, că aici nu locuiește profesorul Andreas Sam? Înainte de război a locuit aici. Poate vă amintiți de tatăl său, de Eduard Sam, purta ochelari. Ori poate vă amintiți de mama lui, de Maria Sam, înaltă, frumoasă, o fire blândă. Ori poate de soția lui, Ana Sam, care permanent purta o bentiță pe cap. Uite, vedeți, aici, unde este răzorul ăsta cu ceapă, era patul ei. Vedeți doamnă ce bine îmi amintesc? Dincoace era mașina de cusut „Singer", cu pedală.

Nu, nu vă fie teamă, doamnă, depăn și eu niște amintiri, doar știți că după atâția ani totul dispare. Uite, vedeți, pe perna mea a crescut un măr, iar „singerița" s-a

„În fața grădinii se înalță o nouă casă cu trei etaje, unde locuiește profesorul Smerdel. Castanii au fost tăiați, de război, de oameni sau pur și simplu de vreme.“

făcut o tufă de trandafiri. Numai că, vedeți, doamnă, castanii nu au amintirile *lor*.

Ați auzit, casa nu mai există. Din perna mea a crescut un măr. Un trunchi noduros, încovoiat și sterp. Camera copilăriei mele s-a transformat într-un răzor cu ceapă, iar pe locul unde se afla „singeriţa” mamei mele, o tufă de trandafiri. În fața grădinii se înalță o nouă casă cu trei etaje, unde locuiește profesorul Smerdel. Castanii au fost tăiați, de război, de oameni sau pur și simplu de vreme.

Dar iată ce s-a întâmplat în strada Bem douăzeci și șapte. Acum douăzeci de ani pe care vreau să-i sar printr-un salt liric. La două-trei luni de la plecarea noastră, intră tatăl meu în casa cu numărul 27 din strada Bem și ne ia lucrurile: două dulapuri, două somiere, „singeriţa” mamei mele. Și când au luat și ultima piesă de mobilier, canapeaua stil otoman din care cântau arcurile, - iată - Smerdel, că eu încă vorbesc cu dumneavoastră - ce s-a întâmplat: „Când am luat și ultima piesă de mobilier, draga mea Olga, care era canapeaua stil otoman din care cântau arcurile, casa s-a năruit ca un castel din cărți de joc. Nu știu nici singur prin ce minune am izbutit...” (Din scrisoarea lui Eduard Sam, tatăl meu, către sora sa Olga Sam-Urfi.)

Acum aici s-a sădit ceapă. Și ce splendoare de praz, doamnă...

O poveste de care roșești

Noapte pe o mare deschisă în preajma bancurilor de coral. Mă asigur că pistolul e sub pernă. În cazul în care se va ajunge la o revoltă a marinarilor ori în cazul în care își vor face apariția oamenii lui Joe Mamuth. Întredeschise hubloul din cabină: e o noapte tropicală, înăbușitoare, aud țipetele pescărușilor. E cazul să am un somn bun. Mâine mă așteaptă o zi trudnică.

Hei, Sam, ți-ai făcut bine lecțiile?

Nu știu. Cred că o să fie bine.

Despre ce puteam scrie? Tu despre ce-ai scris?

Despre cum pleacă mama mea la Baška, despre cum o aștept pe malul râului, iar mie îmi chiorăie mațele ca unui lup înfometat. Apoi ea vine. Asta-i tot. Am descris zâmbetul pâinii din coșul ei.

Sam, tu ca întotdeauna fantazezi. Acum ce mai e și cu zâmbetul ăsta al pâinii? Ce să însemne?

Păi așa. Poate mirosul pâinii. Dar tu despre ce ai scris?

Despre cum se coace pâinea. Cum urcă mama în pod, cum aduce făina, că doar știi, cum pune pâinile în cuptor și cum după aia le scoate. Uite, toți au scris la fel. Numai tu te dai important.

Gal, mie-mi cam vine să fac pipi, dar mi-e lene să mă mișc.

O să sune clopoțelul și noi o să ne pișăm. Chiar așa. Cel puțin așa stau lucrurile cu mine.

Stai într-o dungă și pișă-te. Te acopăr eu.

M-am gândit și eu la asta. Că poate să treacă o fetiță și o să dea de mine. Să mai am și senzația că nu m-aș putea opri.

Sam, tu te pișî ca un cal. Că am impresia că te pișî de o oră.

Ce, deja a sunat?

Încă nu. Se pare că e o problemă. Poate că doamna Rigo este reținută cu treburi mai importante. Ori poate o fi sunat și n-am auzit noi.

Unde-s ceilalți? Îi vezi pe ceilalți? Auzi vreo voce?

Nu mi-e clar. Am impresia că deja au intrat. Doamne, tu nu știi să te mai oprești, Sam. Oprește cișmeaua, pur și simplu. Învârte robinetul.

Gal, du-te tu. Eu nu voi veni la ore. Trebuie să-mi golesc odată bășica și nimic mai mult.

Sam, dar nu te poți ține?

Tu du-te. Parcă am impresia că se mai potolește cascada, deși parcă tot îmi vine să fac pipi. Dar parcă m-am mai ușurat...

Deodată m-am îngrozit la gândul că eu de fapt visam toată povestea aceea, EU O VISAM, iar un lichid cald îmi invada zona șalelor. Doamne, ce-o să spună mama. Și încă și Ana! O lună de zile o să mă înțepe Ana cu chestia asta, și poate o să mai povestească și altora.

Mă aplec deasupra mamei și-i șoptesc încet la ureche, ca să n-audă Ana.

Mamă, am făcut pipi.

Ea se trezește încet, neînțelegând din prima clipă cuvintele mele.

Am visat că sunt la closetul școlii și atunci am făcut pipi.

Ea încet, ațipită, pipăie cu mâna cearșaful de sub mine, apoi, găsind băltoaca, începe să zâmbească. Ia ceasul de agățătoare și și-l apropie de ureche ca să se încredințeze că nu a stat.

Trebuie să te schimbi, îmi șoptește ea complice. E timpul să te pregătești de școală.

Apoi încet, ca să n-o trezească pe Ana, se ridică din pat, deschide garderobul și-mi dă schimburi noi. Zorile unei zile de toamnă, parcă murdară, umedă și întunecoasă, intră alene în odaia noastră. Gândul că trebuie să mă trezesc, că plouă, acționează asupra mea dezastruos. Acea trezire bruscă din somn, rușinea aceea prin care visul mă înjosea. Mă duc cu mama la bucătărie și ea îmi toarnă din oală un firicel de apă, cu care îmi frec ochii și nasul. Acum mi-e mai bine. Am trecut în mod fericit peste apa leșioasă și călâie care se întinde între vis și viață. În trup mi se strecoară un soi de căldură animalică și deja mă văd alergând desculț către școală, iar după ce intru, murat și înghețat, să mă așez lângă sobă, mut, plin de învățăminte din pricina compătimirii provocată de picioarele mele desculțe și de boarfele murate de pe mine. Dar după aceea, când ele se mai zvântă și mă voi așeza la locul meu (Picioarele nu mi se mai văd, iar roșeața de pe mâini s-a albit de parcă mi-am tras niște mănuși albe), voi dobândi iarăși aureola de premiant al clasei cu coronița pe cap și voi sta demn și înțelept ca o bufniță, în vreme ce doamna Rigo va citi cea mai bună compunere (a mea), cu o voce ridicată și cântătoare după care liniștea se va instala în clasă, până ce doamna Rigo își va veni în fire și va anunța că acea compunere va fi dată spre publicare în *Bunul Păstor*, datorită mesajului plin de învățăminte și inspirației.

Serenadă pentru Ana

Am auzit niște voci sub fereastră și m-am gândit că au venit să-l omoare pe tata.

După care vioara a dus totul în îndoială și m-a eliberat de frică. Cel care cânta sub fereastra noastră nu era un virtuoz, dar era evident îndrăgostit de sora mea, Ana. Vioara avea glas de om. Cineva era îndrăgostit până peste urechi de stele, de sora mea Ana, cânta sfios, străduindu-se să dea glasului său o anume virilitate și profunzime. Și totuși cântarea aceea era ca o șoaptă:

Domnul de ce-a mai făcut dragostea...

De ce sunt nopțile...

În fine Ana găsește chibritul și eu o văd în alb, în lumina aceea, ca o pâlpâire, de după perdele. Iar când s-a întors să se culce la loc, am auzit-o pe mama care îi spune înduioșată niște vorbe ca dintr-o pildă:

Ana, să ții minte asta pentru totdeauna. Când cuiva i se face o serenadă, atunci trebuie aprins chibritul.

Liniștit de glasul mamei, am picat iarăși în somn ca într-un foșnet de mirosuri, ca pe o pajiște verde.

Dimineața am găsit în fereastră o crenguță de măr înflorit, ca o coroniță argintie, și doi-trei trandafiri înfocați. Și înainte ca (a doua zi la școală) învățătoarea să ne întrebe: Cine e măgarul care astă noapte mi-a călcat grădina, eu încă din zori am recunoscut florile din grădina doamnei Rigo, pentru că eu am legat trandafirii, eu am tăiat liliacul.

Nu am vrut să spun că - judecând după voce - măgarul ăla care paște trandafiri este domnul Fuks junior, pantofar, tainic îndrăgostit de sora mea Ana.

Ana, spune, eu am născocit toate astea?

(*Flori și mirosuri*)

Prezentare și traducere din limba sârbă de

Mariana ȘTEFĂNESCU

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

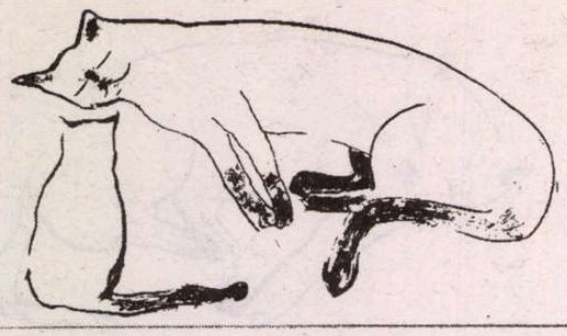
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

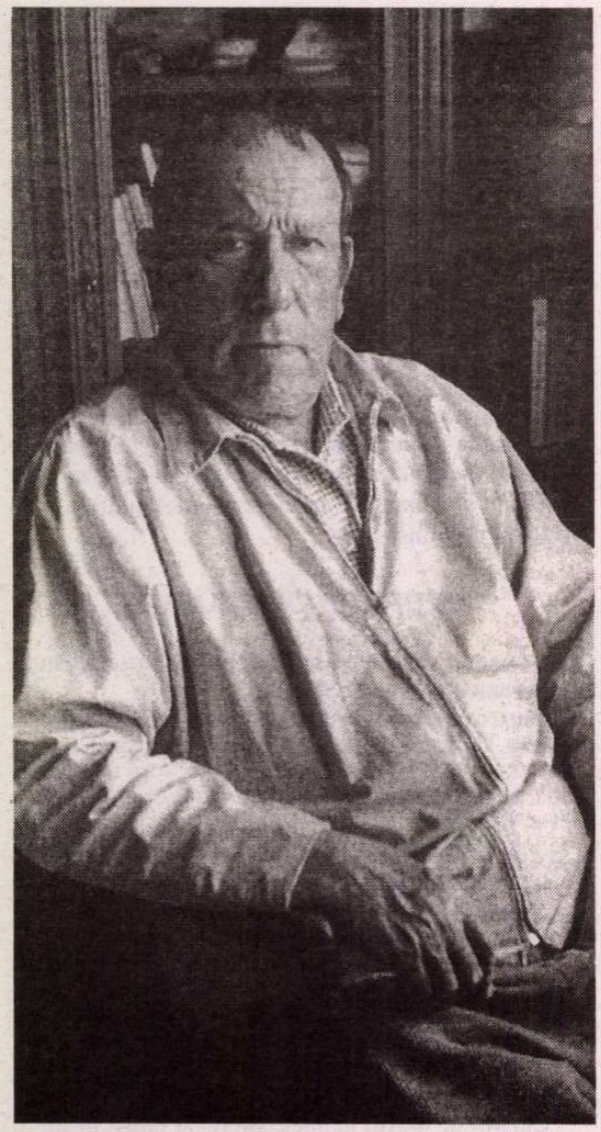
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!

Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW





Poeme de René Char

Şi-au împlinit, la 14 iunie 2007, o sută de ani de la naşterea lui René Char (mort în 1988), una din vocile majore ale poeziei franceze din secolul XX. Reprezentant al marelui modernism iubitor de purităţi esenţiale, drept care şi-a concentrat expresia lirică în forme ca şi aforistice, poetul a îmbinat în numeroasele sale cărţi cugetarea (care e şi o reflecţie asupra poeziei), cu notaţia frustă, fantezia liberă cu un fel de hazard controlat, ce conferă scrisului său un aer adesea enigmatic, încărcat de mister provocator. Comentându-l, Jean Starobinski atrăgea atenţia tocmai asupra faptului că aparenta închidere a formei în aforism şi definiţie e, de fapt, un „răspuns care devine interogativ": „definiţia (este) pusă în serviciul nedefinibilului, iar preceptul nu uneşte decât pentru a elibera".

Am ales, pentru pagina de faţă câteva poeme din cărţile sale mai târzii, (*La nuit talismanique – Noaptea talismanică* – 1972, şi *Aromates chasseurs – Mirodenii vânătoare*, - 1975), cuprinse în culegerea *Le nu perdu et autres poèmes – Nudul pierdut şi alte poeme*, publicată în colecţia „Poésie" a Editurii Gallimard în 1978. Sunt texte pe care le-am considerat reprezentative pentru viziunea şi stilul foarte particulare ale poetului, ce preferă nu o dată vocabula mai rară, de ţinută „augustă", exigentă, care diferenţiază discursul poetic de limbajul comun. E un fel de a scrie care-l obligă şi pe cititor să se situeze pe un plan înalt al contemplării lumii şi a propriei condiţii, într-un univers adesea tensionat şi într-un timp, ca la Rimbaud, al „ucigaşilor" de tot felul, înfruntat cu o nobilă, demnă nesupunere.

Destinaţia depărtărilor noastre

Libertatea se naşte, noaptea, oriunde, într-o spărtură de zid, pe unde trec vânturile îngheţate.

Vara, stelele sunt acide şi verzi; iarna, ele oferă mâinii noastre deplina lor tinereţe coaptă.

Dacă zeii precursori, călîţi în războaie şi întrutotul convingători, alungându-şi înainte apropiatul trecut al acţiunilor lor împreunate cu nevoile noastre, nu mai sunt cei de nedespărţit de noi, nici noi nici natura nu le vom supravieţui.

Cutare privire a pământului aduce pe lume tufişuri însufleţitoare în punctul cel mai înflăcărat. şi noi unul altuia.

Imitând zborul de pâslă al cucuvelei, în visurile din somn improvizăm dragostea, forţăm durerea în spaimă, ne mişcăm parcelar, întinerim cu o neobosită semeţie.

O, micul meu fum ridicându-se deasupra oricărui foc adevărat, noi suntem contemporanii şi norul celor ce ne iubesc!

Baudelaire îl nemulţumeşte pe Nietzsche

Baudelaire e cel care post-datează şi vede exact din barca suferinţei sale, atunci când ne desemnează aşa cum suntem. Nietzsche, mereu seismal, ne cadastrează întreg teritoriul agonistic. Cei doi purtători de apă ai mei.

Obligaţie, fără pauză de respiraţie, de a rări, de a ierarhiza fiinţele şi lucrurile care ne încalcă. Să înţeleagă cine poate. Polenul ce nu mai încălzeşte un viitor felurit se sfarmă de peretele stâncos.

Chiar dacă sfidăm odinea ori haosul, ne supunem unor legi pe care nu le-am instituit cu mintea. Ne apropiem de ele cu paşi de uriaş schilodit.

De ce suferim noi cel mai mult? De grijă. Ne naştem în acelaşi torent, dar ne rostogolim în chip diferit printre pietrele înnebunite. Grijă? De îngrijit instinctul.

Fii de nimic şi făgăduiţi nimicului, n-am avea decât câteva gesturi de făcut şi câteva cuvinte de dăruit. Refuz. Să interzicem ursuza noastră uşă mygalilor înfumuraţi, cămătari ai deşertului. Opera nevulgarizabilă, ca oblon sfărâmat, nu inspiră hărnicie, doar sentimentul reînnoirii sale.

Ceea ce aşteptăm în timpul somnului, sunt tocmai bătăile inimii noastre, nu izbucnirile sufletului nostru fără lucru.

A muri înseamnă să treci prin urchile acului după numeroase înfrunziri. Trebuie să străbaţi moartea ca să te iveşti înaintea vieţii, în starea de modestie suverană.

Cine mai cheamă? Dar răspunsul nu-i deloc dat.
Cine mai cheamă pentru o risipă fără frâu? Comoara întredeschisă a norilor ce ne-au escortat viaţa.

Flacăra sedentară

Să grăbim rotirea astrelor şi leziunile universului. Dar pentru ce bucuria şi pentru ce durerea? Când ajungem în faţa muntelui frontal, se ivesc minusculi, îmbrăcaţi în soare şi apă, cei despre care spunem că sunt zei, expresia noastră cea mai puţin opacă.

Nu va trebui să-i civilizăm. O să-i sărbătorim doar, cât mai de aproape; sălaşul lor fiind într-o flacără, flacăra noastră sedentară.

(*La nuit talismanique qui brillait dans son cercle*, 1972)

Albastrul acesta nu-i al nostru

Orion
către Taur

Eram în minutul celei de pe urmă deosebiri. A trebuit să repatriem cuţitul. şi roşul, ca de carne, analogic.

Puţini vor fi ştiut să privească pământul pe care trăiau şi să-l tutuiască plecându-şi ochii. Pământ de uitare, pământ apropiat, de care te-ndrăgosteşti cu spaimă. Iar spaima a trecut...

Fiecăruia ceasornicul său de nisip ca să termine cu ceasornicul de nisip. Să continui să şiroieşti în orbire.

Cel care va elibera mesajul n-o să aibă identitate. Nu va asupri.

Să modelăm în apocalipsă, nu asta facem în fiece noapte pe-un chip îndârjit să moară?

O unealtă căreia mâna noastră lipsită de memorie i-ar descoperi în fiecare clipă avantajul
n-ar îmbătrâni, ar păstra neştirbită mâna.

Atunci au dispărut în ceaţă bărbaţii cu sacul mic.

Mirodenii vânătoare

Orion către Unicorn

Aş vrea ca mâhnirea mea atât de veche să fie ca pietrişul în râu: chiar pe fund. Curenţii mei n-ar avea grija ei.

Casă a minţii. Trebuie să i se ocupe toate odăile, cele curate ca şi cele nesănătoase, şi cele frumoase, aerisite, cu cunoaşterea prismatică a deosebirilor dintre ele.

Tocmai atunci când nu te mai recunoşti în ceva, o, tu care m-ai acostat, eşti în el. Adu-ţi aminte de asta.

Fulgerul eliberează furtuna şi îi îngăduie să ne satisfacă plăcerile şi setea. Fulger senzual! (Să ridici, de cu ziuă, găleata din fântâna în care apa nu conteneşte să-şi dănţuie strălucirea naşterii.)

A existat zborul tăcut al Timpului vreme de milenii, pe când omul se alcătuia. Veni ploaia, la nesfârşit, apoi omul păşi şi acţionă. Se născură pustiurile; focul se înălţă pentru a doua oară. Atunci omul, întărit de-o alchimie ce se-nnoia, îşi prăpădi bogăţiile şi-i măcelări pe ai săi. Apă, pământ, mare, aer urmară, în vreme ce un atom rezista. Acestea se petreceau acum câteva minute.

Urât de tiran, oricare i-ar fi greutatea. şi drept singură pâşune pe înălţimi, scânteia dintre două flăcări.

Se întâmplă că acţiunile uşoare se desfăşoară în evenimente uluitoare. Ce înseamnă prostească lege a seriilor comparate faţă de creşterea asta de ape-n noapte?

În afara noastră ca şi dincolo de noi, totul nu e decât somaţie şi creştere ameninţată. Tocmai speranţa noastră răsculată, intens trăită, constată acest fapt, luciditatea, nevoia noastră de dragoste. Iar atâta conştiinţă sfârşeşte prin a tapisa efemerul. Iubită rulotă!

Prezentul-trecut, prezentul-viitor. Nimic din ceea ce precede şi nimic din ce urmează, numai ofrandele imaginaţiei.

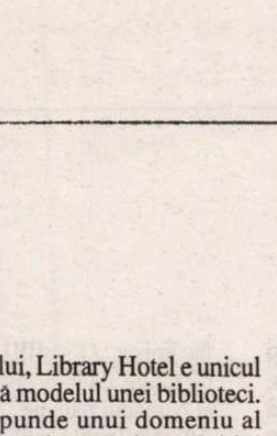
Noi nu mai suntem în concavitate. Ceea ce ne va îndepărta de obişnuinţă se află deja pe drum. Apoi vom deveni pământ, vom deveni sete.

Prezentare şi traducere de
Ion POP

Library Hotel

● Situat în inima Manhattan-ului, Library Hotel e unicul de acest fel în lume: conceput după modelul unei biblioteci. Fiecare din cele 12 etaje corespunde unui domeniu al cunoaşterii (limbi, ştiinţe, arte, istorie etc.), la rîndul lui împărţit, pe camere, în diferite teme (de exemplu, etajul 9, Istorie, cuprinde camerele Biografii, Istorie Antică, Istoria Asiei, Istorie contemporană ş.a.m.d.). În fiecare cameră, o bibliotecă situată lîngă pat conţine circa 100 de volume relative la subiectul ales. Numerotarea celor 60 de camere ale hotelului e inspirată din clasificarea zecimală Dewey, cunoscută celor ce frecventează bibliotecile publice: cărţile sînt repartizate în 10 clase generale, notate de la 000 la 900, avînd tot atîtea diviziuni şi subdiviziuni. În Library Hotel, toată lumea găseşte camera dorită prin acest joc aritmetic: amatorii de romane clasice au la dispoziţie camera 800.002, avocaţii îşi pot pregăti procesele în 300.006, iar copiii găsesc cele mai frumoase poveşti la 800.005. Există şi o „Cameră a Camerelor", consacrată chiar bibliotecilor, cu cataloage computerizate, astfel încît în această Bibliotecă Babel, ce i-ar fi plăcut lui Borges, există un ghid prin labirintul de cărţi. Pe lîngă aceste camere individuale, foarte confortabile şi rafinat decorate, hotelul de lux mai conţine diverse saloane de lectură şi muzică, o „Grădină a Poeziei", cu o atmosferă proprice receptării marilor poeţi, precum şi un loc unde se pot consulta enciclopedii. Mereu reînnoite prin achiziţii din librării sau de la edituri, cărţile circulă fără nici un control prin hotel, iar cele în jur de 200 de volume furate pe an sînt trecute la pierderi planificate. Căci, din anul 2000, cînd a fost inaugurat, Library Hotel a cunoscut un imens succes, camerele fiind rezervate cu mult timp înainte de călători veniţi din toată lumea. Clientela nu e alcătuită, cum s-ar putea crede, din literaţi sau profesori, ci mai ales din oameni de afaceri, avocaţi, publicitari, pensionari înstăriţi şi chiar cupluri în călătorie de nuntă, foarte interesaţi de camera „Dragoste". Proprietarul hotelului, Henry Kallan, nu e un bibliofil pasionat şi a mărturisit ziariştilor că nu citeşte niciodată de plăcere. Este doar un om de afaceri care a avut o idee originală. Refugiat din Cehoslovacia în 1967, el a început prin a căra bagaje la hoteluri şi a avansat cu tenacitate pe scara ierarhică, pînă a ajuns să-şi creeze propria firmă, ce deţine azi cîteva din hotelurile cele mai bune din New York. Întruchipare a împlinirii „visului american", Kallan spune că s-a lansat în aventura numită Library Hotel fără prea multe speranţe şi că beneficiul i-a depăşit toate aşteptările.

Guitry comemorat



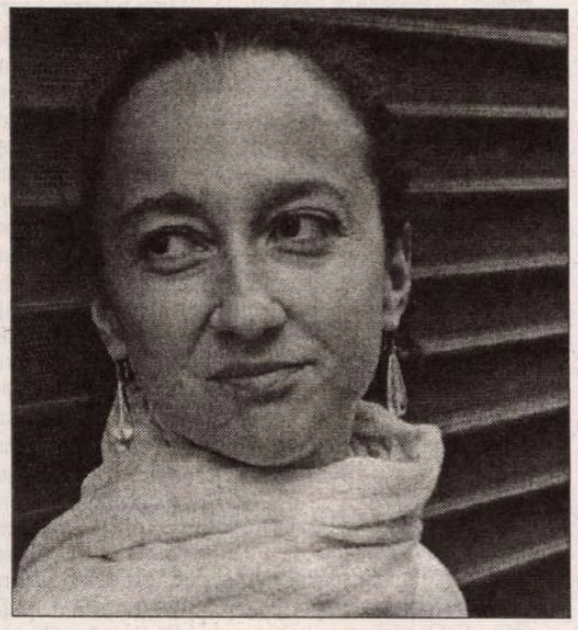
● În vara aceasta se împlinesc cinci decenii de la moartea actorului, dramaturgului şi cineastului Sacha Guitry (1885-1957). Pentru a-l comemora – scrie „Le Point" – nimic n-ar fi mai potrivit decît să se şteargă odată pentru totdeauna umbra funestă care întunecă parcursul acestui mare artist: anchetat şi închis pentru colaboraţionism, numele lui e pus alături de cele ale lui Brasillach, Céline sau Drieu La Rochelle. Numai că, în afară de talent, Sacha Guitry nu are nimic în comun cu aceşti colaboraţionişti din convingere şi e timpul ca o analiză nuanţată să lămurească neînţelegerea şi să alunge acuzele.

Războinicii chinezi la Londra

● Va fi evenimentul toamnei londoneze: în septembrie, British Museum va expune 50 dintre statuile chinezeşti de teracotă, provenite din mormîntul lui Qin Shi Huangdi, primul împărat al Chinei (221-210 î.e.n.). Expoziţia va prezenta războinici în mărime naturală – călăreţi şi arcaşi – aparţinînd armatei monarhului, dar şi muzicieni, acrobaţi, animale ce au fost îngropate împreună cu împăratul pentru a-i ţine companie pe lumea de dincolo. Va fi prima oară cînd China acceptă să împrumute un ansamblu atît de important, provenind din celebrul sit, descoperit din întîmplare de nişte ţărani în 1974. Prevăzîndu-i-se o foarte mare afluenţă la public, expoziţia de la British Museum va dura şase luni. Încă de pe acum au fost vîndute 25.000 de bilete.

Eleganţa ariciului

● Publicat în toamna anului trecut în indiferenţa generală, cel de-al doilea roman al quasi-necunoscutei Muriel Barbery, *L'élégance du hérisson*, tipărit iniţial de Gallimard în 5000 de exemplare, a avut, în ciuda lipsei de cronici laudative şi nominalizări la premii, un neaşteptat succes la cititori. Doar din zvonuri de la om la om, s-a vîndut în peste 200.000 de exemplare şi continuă să fie cerut în librării, figurînd de mai multe luni în topurile de *best-sellers* din Franţa. Cum se explică acest fenomen, în lipsa oricărei publicităţi,



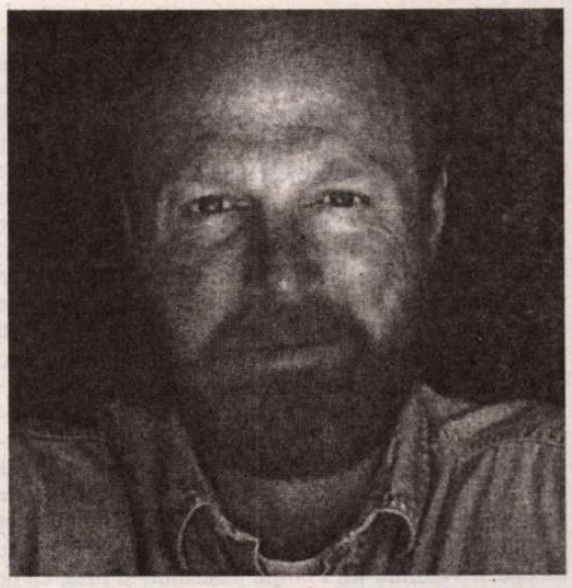
nici autoarea nu ştie. Muriel Barbery are 37 de ani, e profesoară de filosofie şi locuieşte împreună cu soţul ei psiholog într-un sat din Calvados, din apropiere de Bayeux, unde fac naveta. Nu are relaţii în lumea literară pariziană, iar primul ei roman, *Une gourmandise*, trimis prin poştă, a fost refuzat de mai multe edituri, înainte de a fi acceptat de Gallimard. S-a vîndut onorabil pentru un debut, ceea ce a încurajat-o să continue, în primul rînd pentru propria plăcere de a scrie şi pentru soţul ei, căruia îi e dedicată *Eleganţa ariciului*. Animal crepuscular şi nocturn, discret şi nesuportînd zgomotul, despre arici Buffon spunea: „vulpea ştie multe lucruri, ariciul nu ştie decît unul, important – să se apere fără luptă şi să rănească fără să atace". Aceasta e tehnica adoptată de cele două eroine ale romanului, Paloma – o fetiţă de 12 ani, supradotată şi bogată, care vrea să se sinucidă, şi Renée – portăreasa de 54 de ani, grasă, posacă şi urîtă, care citeşte Proust şi Tolstoi şi preferă muzica simfonică celei uşoare. Decalajul între vîrsta şi sagacitatea pedantă a fetiţei, şi între condiţia şi erudiţia portăresei dau sarea şi piperul povestirii al cărei interes nu stă în intrigă, ci în scriitură şi în optimismul ei revigorant, în faptul că nu se mulţumeşte doar să distreze ci şi hrăneşte sufletul şi spiritul. Mesajul „filosofic" al romanului ar fi că aparenţele sînt înşelătoare, că generozitatea e încă răspîndită în lumea noastră şi poate fi contagioasă. Secretul succesului repurtat de *Eleganţa ariciului* constă în faptul că cititorii de azi au nevoie de un asemenea mesaj de bine într-o lume asaltată de orori mediatizate. Drepturile de ecranizare a romanului au fost deja cumpărate, iar regizoarea Mona Acache lucrează la scenariul filmului ce va avea premiera la începutul lui 2009.

Un personaj fabulos: Leon Africanul

● Natalie Zemon Davis a predat istorie culturală şi socială la universităţi prestigioase din Europa şi SUA, dar nu atît strălucita carieră academică şi bibliografia de specialitate, cît volumele ei de reconstituire cvasi-romanescă a unor biografii de personalităţi din epoci apuse au făcut-o celebră. Între acestea, cel mai recent retrasează – cu erudiţie şi fervoare – destinul ieşit din comun al lui *Leon Africanul*, primul intelectual care â încercat, în secolul XVI, o apropiere între islam şi creştinism, sau măcar o înţelegere mutuală. Cel pe care istoria l-a reţinut sub numele Leon Africanul se numea în realitate Hassan al-Wazzân şi se născuse în Granada. Ajuns în Maroc, a intrat în slujba sultanului din Fès, pentru care a făcut comerţ şi a călătorit la Istanbul, Cairo, în Arabia, Armenia, Tartaria şi Africa. Prins de piraţi, el a fost dăruit ca sclav papei Leon al X-lea. Numai că acesta, iubitor de cultură, i-a apreciat cunoştinţele musulmanului şi i-a împrumutat manuscrise arabe din biblioteca vaticană. Pentru a intra în graţiile protectorului său, Hassan al-Wazzân s-a convertit sub numele Ioan-Leon, a învăţat italiana şi latina şi, retras în liniştea bibliotecii, a citit, a tradus şi apoi a început el însuşi să scrie. La 10 martie 1526, a terminat *Cosmografia şi Geografia Africii* – o carte, spune Nathalie Zemon Davis, „de descriere şi comentariu în care autorul face un permanent du-te-vino între Europa şi Africa, între diferitele culturi, între islam şi creştinism", dar şi între identitatea sa de musulman şi cea de catolic convertit. De la Renaştere şi pînă în sec. XIX, lucrarea lui va rămîne una din principalele surse de cunoaştere a islamului în Europa. Nevoit să fugă din Roma după invazia din 1527, Leon Africanul şi-a sfîrşit viaţa pe drumurile Magrebului, sub o falsă identitate. Captivată de subiect şi pasionată de epocă, Nathalie Zemon Davis transmite şi cititorilor, prin arta ei de a povesti, interesul pentru acea lume şi pentru o confruntare azi mai actuală ca oricînd.

Western

● De cînd Jim Harrison l-a făcut (cu succes mondial) subiectul romanelor lui, vestul american a început să inspire tot mai mulţi scriitori contemporani. Născut într-o fermă din Wyoming, Mark Spragg aparţine acestui escadron de nostalgici – Rick Bass, James Galvin, David Treuer, Thomas Mc Guane – care reinventează westernul pe întinderile Marilor Şesuri. Ultimul său roman, *Fructul trădării*, e o reuşită a genului care ţine deopotrivă de *road movie* şi de *country song*. La început bucolică, povestea se întunecă încetul cu încetul, pe măsură ce suferinţa şi moartea intră în viaţa celor două personaje principale. McEban şi Bennett sînt doi prieteni din copilărie, născuţi în ferme apropiate din Wyoming, harnici şi pasionaţi de cai. La sfîrşitul adolescenţei, se îndrăgostesc amîndoi de aceeaşi fată, Gretchen, care sfîrşeşte prin a se mărita cu Bennett. Dar, după un timp, femeia fuge de acasă, lăsîndu-i soţului un bilet: „Te-am părăsit pentru a redeveni solidă în univers, dacă sînt în stare". Îmbarcaţi într-un camion vechi, cei doi cow-boys pornesc pe drumurile nesfîrşite ale Wyoming-ului în căutarea fugarei, iar ciudata lor expediţie se transformă în dramă. Arta lui Mark Spragg de a povesti, de a descrie peisaje



uimitoare, o natură de o măreţie în care fiinţele umane par şi mai fragile, mai vulnerabile, face din *Fructul trădării* un roman bun de vacanţă.

Constanţa Buzea

POST-RESTANT

„Şi bănuţul din palma cerşetorului/ Ca un piron de răstignire îmi vorbeşte/ Plin de sânge" – ar fi textul deosebit, oarecum ieşit din rândul celorlalte care compun sumarul noului manuscris pentru care nu mai aveţi energia să vi-l publicaţi, nu mai aveţi poate nici nădejdea, ca data trecută, că alergând după sponsori, ajutorul lor să vă scutească de cortegiul inerent de umilinţe. Faţă de cartea de debut, am impresia, parcurgând grupajul de-acum, că vă învârtiţi într-un acelaşi cerc de teme, fiecare piesă, departe de a fi o noutate, pare varianta vlăguită a ceea ce aţi mai scris şi publicat mai demult. Nici nu e de mirare, sunteţi suferind, viaţa se dovedeşte imposibilă, oamenii din preajmă nemiloşi. Ca întotdeauna, în epistolele dvs. relataţi starea în care vă zbateţi, între internări în spital şi atmosfera înnebunitoare din blocul în care locuiţi. Nu mă mai miră idealul din vara aceasta, visul de a veni la Bucureşti pentru o gură de aer, „la Uniunea scriitorilor, să citesc tot ce-a apărut nou în materie de poezie, şi să scot din nou cărţi, căci numai asta ştiu şi pot să fac". Mi-aş încheia răspunsul de-acum, în plină canicula bucureşteană, transcriind la rând câteva texte, renunţând însă la multe din barele ce separă versurile: „Pe străzi sunt tranşeele existenţei cotidiene/ Răsfirate ca nişte strigăte de disperare/ În care doar soarele generos îmi picură ghirlande de lumini pe creştet/ Asemeni unui călugăr cu mătănii la căpătâi de mormânt"; „Şi scrisoarea soldăţelului de plumb de-a lungul curcubeului/ Pe-o păpădie spre mamă zboară", „Să te opreşti şi să te închini la crucea unde/ Din fruntea lui Iisus răstignit picură încet Pacea". Şi, obsesiv, finalul epistolei: „Nu mai am puterea de-a lua din nou acelaşi drum. Adică să mă milogesc de cineva să-mi culeagă cartea, după aceea să mă milogesc să mi-o tipărească, şi după aceea cărţile să le fac cadou. Eu sunt în Baia Sprie într-un bloc plin de ţigani cu o sumedenie de copii mici care mă batjocoresc zilnic şi sunt cu nervii la pământ..." (*Ioan Hada*, Cavnic) ✉ Dintr-o ofertă ca şi nelimitată, aleg pentru cititorii rubricii un singur text, pe cel intitulat *Ninge*, care, iluzoriu, să ne dea, în aerul saharian care ne bântuie, un pic de răcoare. Un pastel după citirea căruia însă, simt imperios nevoia să cer iertare celor care-l parcurg. Se pare că degeaba m-aş teme să spun că „maestrul e nebun" şi produce dovezile unei maladii cu tendinţă de generalizare, ale unei suferinţe acumulate din derută şi lipsa reperelor. Un pastel cu ninsoare, sincer foarte, aşezat pe filă într-un scris de mână cernut mărunt. Îl aleg dintre alte câteva zeci, uluitoare toate prin punctuaţia lor aberantă, punctele de suspensie, semnele de întrebare şi de mirare, şi ele în formaţie de tripleţi agasând la capătul versurilor. Ba chiar şi liniuţele de dialog şi parantezele drepte apărând unde nu te-ai aştepta. Conţinutul poemului te aruncă în schimb într-o vraişte şi mai şi. Faci febră, intri împreună cu autorul într-un delir pe care ar trebui să ţi-l asumi. Textul te îneacă, te înfrigurează, te sufocă într-un absurd masiv, în formulări incorecte, agresiv, abuziv, maladiv, coşmaresc: „Ninge.../ sunt într-un tren fără gări şi oprelişti.../ mi-e teamă că n-am să cobor niciodată.../ sunt într-o cărare ce n-are sălaşuri.../ mi-e teamă că n-am să m-opresc vreodată!/...ninge ca-ntr-un nimănui paradis.../ ...sunt, iarăşi, în tren, în mijloc de călătorie.../ nu mi-e mai teamă de nici un coborâş!.../ ori suiş.../ ...ninge, ca-ntr-un al nimănui... / sunt într-un tren, în care,/ fiare/ mă mănâ şi le mân.../ ninge, în Nimănuiul bătrân.../ singur, într-un Paradis pentru şi-ntru mirare/ sunt tren, gări, cărări, mişcări: sunt?... sunt!!.../ nu mi-e mai teamă, mă relaxez/ pe iarba din marginea şinei.../ trenul trece peste-un pod,/ mi-e sufletul umed de pufăitul greu.../-«Opreşte maşina!.../ ...stai! Stai! pe loc»/... nu mă mai întorc.../ ...ninge.../ - o secundă de odihnă împlinită!-/ - mulţumesc -] / mi-e teamă că am căutşe/ şi nu-i nici o eroare.../ ...ninge peste tot.../ [care pe care?!.../ acum e şi rândul meu să spun ceva:/ [...un vârcolac, e vârcolac numai noaptea!.../ ...ninge peste al meu Paradis.../ trebuie să fac linişte.../ [ssst!!!].../ am tras semnalul de alarmă.../ ...şi tot ninge, ca la-nceputul călătoriei!.../ ...ninge.../ ca-ntr-un al Nimănui paradis.../ !...ninge peste noi... [...mai îs?!...] ". Autorul, Teofil Copil, debutat acum doi ani în *Viaţa arădeană*, prezentat neglijent, şi la repezeală parcă, de dl. Sabin Bodea, astfel: „Teofil Copil s-a născut la 17 ianuarie 1953. Prin urmare, debutează la o vârstă târzie în raport cu alţii, dar considerăm că versurile sale de multă vreme se puteau bucura de lumina tiparului. *Mi-a plăcut întotdeauna să citesc şi să scriu*, zice autorul, ceea ce înseamnă că timpuriu s-a ancorat în semnele de întrebare ale creaţiei. Îl aşteptăm pe Teofil Copil să confirme că e pornit să recupereze timpul pierdut". Halal! Şi ce limbă română scâlciată! Şi ce pricepere la poezie are prezentatorul! Şi ce largă deschidere frăţească de braţe, şi de spaţiu tipografic! Vorba Copilului Teofil, la debut: „e-un plâns râso-jalnic". Iar în alt loc: „iată-mă-s/ neprihănit/ hominides/ împlinit". În fine, să mă întorc la acel vers, care se tot repetă: „nu mi-e mai teamă", ca să-l corectez, căci autorul a vrut de fapt să arate că dacă i-a fost teamă vreodată, în cele din urmă nu-i mai este teamă. Poate să spună că, de pildă, *nu-i mai i-e teamă* de lupi decât de urşi, dar în cazul de faţă, lui *nu-i mai i-e teamă* nici de lupi, nici de urşi. Este totuşi o deosebire, nu-i aşa? (*Teofil Copil*, Zădăreni, Arad) ✉ Am primit cele două exemplare din *Fereastra*, pentru care vă mulţumesc. Revistă culturală editată la Mizil, *Fereastra* se remarcă şi prin atenţia acordată tinerelor talente, la rubrica *Cenaclu liric*. (*Lucian Mânăilescu*) ✉ Nu ştiu ce să vă spun în legătură cu numerele din **România literară**, care v-au sosit în continuare şi după ce abonamentul făcut, conform unei înţelegeri pe care cu bunăvoinţă şi graţie neaţi inspirit-o, ar fi expirat. Şi nu ştiu nici ce-aş putea să adaug la cele spuse de mine mai demult pe marginea versurilor. Sigur că scrieţi pentru sufletul dvs., şi ca în virtutea obişnuinţei, ne scrieţi şi nouă, uneori publicându-vi-se în revistă intervenţii la *Voci din public*, observaţii pe teme interesante, impresii de lectură. Continuaţi dacă vă face plăcere, mai ales că, aşa cum bine spuneţi, „există o noimă". *Statutul de veleitar* pare neconvenabil, dar el se poate păstra şi purta în continuare cu demnitate şi justificat în contextul care ne apără cu seriozitate de erori şi de iluzie pe noi toţi. (*E.V. Licsandru*, Bucureşti) ■

Prin anticariate

Literatura sugativă

Nu pun aşa un titlu fiindcă volumul despre care scriu apare pe hîrtie de ziar, cu colaje din ziar şi tot tacîmul. Nu de asta, ci fiindcă poezia din el absoarbe de la alta, de dinainte, măcar suprafaţa. Contururile încă umede de cerneală ale literelor, amprenta întreruptă ici-colo, pătată alteori, aşa cum rămîne ea pe sugativa aplicată etanş. *Erau ziare, evenimente* (de Şerban Foarţă, Brumar, 2000), pe foiţă mulatră, sustrasă din rotativă, e, ca şi *Ecou tîrziu*, spaţiul înfricoşătoarei coerenţe a absurdului. Acela în care trăim, despre care citim, naiv convinşi că toate se-ntîmplă pe o altă planetă, şi de care încercăm să ne salvăm indexîndu-l, ca specie, în cartoteca literaturii.

Fatalul strigăt cu care începe neputinţa noastră de-a comunica, judecată prin nu mai puţin fatalul fel de-a spune *ne-auzim, dar nu ne ascultăm*, e „alo!". Apelul, apostrofa („nu auzi, dom'ne?!"), funcţia fatică – *i.e.*, nevoia de a te convinge că *dincolo* e cineva, sînt toate conţinute în trei litere pe-un ton mai ridicat. Cu *Alo!* începe şi volumul lui Foarţă, păstrîndu-şi însă, ca pe-un as în mînecă, *écart*-ul. Posibilitatea de-a ieşi din codurile maşinale ale epocii de după telefon, acostînd la ţărmul mărilor romantice: „o mică şuetă nu fără, adesea, un vechi fîşîit/ şi la fel de simpatică,-n rest, ca şi aceea cu dl.// sau dna. robot, care, fermi ca o riglă/ de calcul, te anchetează în numele/ bunilor prieteni curioşi să-ţi cunoască (pre)numele/ şi dacă ai, eventual, un mesaj de închis într-o sticlă."

Ceea ce face diferenţa între lumea lui Caragiale – cîtuşi de puţin necunoscută lui Foarţă, şi lumea lui Bacovia e felul de-a interveni în zestrea de absurd pe care o aduni, vrei nu vrei, numai cît ai căsca bine gura. Ne ajută, în a înţelege cum procedează unul, şi cum altul, o distincţie – culmea! – a lui Hasdeu care, vorbind despre istorie, spune că există în ea poporul, „numai suflete" (cuvînt prin care erau desemnaţi, îndeobşte, robii – n.m.), şi boierii, „numai materie" (carevasăzică, monedă, de orice fel va fi fost ea). La Caragiale, lumea, cu oameni cu tot, e materie. Ceva ce poate fi trunchiat, preluat în varii forme, şi al cărei absurd poate fi speculat în fel şi chip, fiindcă nu doare. Cei care-l „trăiesc" sînt o pozâ, nu o epocă. La Bacovia, lumea, cu materie cu tot, înseamnă suflete. Galbene, împovărate, obidite. Absurdul, în care ei înoată, care-i spală de tot ce ar putea însemna posibilitate de ripostă, lăsîndu-le doar valuri de rîs isteric, e o dramă. Atmosfera asta o preia volumul !ui Foarţă.

Sînt amuzante colajele, anunţuri de mică publicitate înseriate, consangvinizate, hibridizate, anunţurile matrimoniale cu *qui-pro-quo*-uri, în care se amestecă pragmatismul cu delicate haiku-uri pe colţ de ziar, dar parcă nu-ţi vine să rîzi. Efectul de real, atît de drag teoreticienilor, îţi inhibă muşchii zîmbetului. Ca să nu mai spunem că iubirea se măsoară în cifre (ani, înălţimi şi, vai, conturi) şi se află dezlegînd şarade. Capcane pentru oameni fericiţi, după scripturi (şi după citatul din Eminescu...).

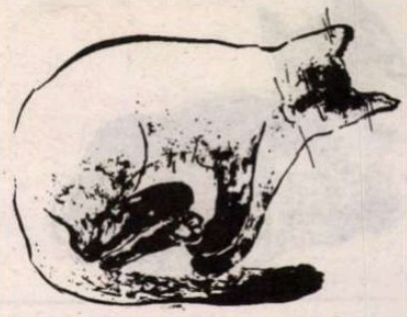
În stilul tautofoniilor e rescris *Ecou tîrziu*: „Orice ziar e eveniment, e,/ 'n grafemuri grave, un van portret:/ suspectă umbră, – al zilei Z.../ Orice ziar e, -n aieve, niente." Absurdul şi nimicul, un cuplu gazetăresc amintind de *urît şi sărăcie*, fac cît de cît suportabilă, prin trecerea în catastif, o realitate ameninţătoare prin devălmăşia ei. Varietatea, aşa cum defilează la revista presei, nu mai încîntă, ci sperie. Mai ales că o familiaritate a numelor mici, sau a numelor de familie şi a poreclelor (dacă vorbim de secţia *Politică*) face lumea de opinii, zvonuri şi controverse, care pluteşte agăţată de un ziar, gonflată şi perisabilă.

Urmăriri de mahala, cu iz tardo-romantic, se ascund în consemnarea seacă a unor evenimente luate din ziar: „Ecaterina Medrea din Bucureşti (etatea:/ 57; locul de muncă: BANCOREX)/ citind, nu fără gîndul de-a-şi smulge soţul sex-/ appealului amantei, în ziarul „Libertatea",// că o vrăciţă poate s-o facă,-n contul ei,/ prin farmece,-i oferă acesteia ce are:/ bijuterii şi electronică,-n valoare/ de peste 6 milioane lei, - // fără succes, într-astfel că amărîta băncii suszise,-al cărei mire nu vine înapoi,/ decide s-o reclame la Secţia 22/ ce-o porneşte,-ndată, pe urmele ţigăncii.

Mici poeme cu poantă, luînd asupră-le din proza unei lumi de descurcăreţi, care se fac că le surîde norocul cînd, de fapt, din urmă moartea-i paşte. Sau, măcar, descalificarea, îndulcită de o vremelnică – şi, oricum, necunoscută lor – izbîndă literară. Ca tipuri ale cotidianului amalgamat, care umplu coloane şi pagini. Cel mai adesea cu negru.

O filă rătăcită, tot dintr-un manuscris al lui Foarţă cel care, printre ziare, citeşte literaturi: „Unde ne mor servitorii, valeţii,/ cameristele cu care domnii s-au/ intersectat în treacăt sau/ de-a mult mai lungul vieţii? [...] Unde mor, unde mor credincioşii/ ilustrelor case,/ fanaticii feţelor simandicoase/ şi-ai taloanelor roşii?// Ce face-se, oare, cu-atîta credinţă ciudată/ cînd scris e ca totul să cadă-ntr-o rînă;/ spune-mi, servitoare bătrînă, bătrînă,/ ce era odată ca niciodată?". Un contrapunct din lumea celor care durează, în breasla amintirilor lipsă, ce-şi trăieşte clipa, şi atît. O tristeţe în plus, dacă mai era nevoie, într-un univers de grosimea foii de hîrtie. Căruia poţi să-i creezi perspectivă doar lucrînd la milimetru bibliografice colaje.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Securitatea l-a mirosit pe Livius Ciocârlie

44 de informatori şi nu se ştie cîţi securişti de meserie s-au ţinut după profesorul Livius Ciocârlie din 1966, pînă în 1989. A rezultat un dosar de peste 1000 de pagini. Cînd am citit confesiunea sa din revista „22", mi-am imaginat, la început, că blajinul cărturar a dus o viaţă dublă. Mă aşteptam să aflu că se vîrîse în cine ştie ce filieră de comunicaţii (spionaj) cu Occidentul sau că fusese organizatorul vreunei mişcări secrete împotriva regimului. Dl Ciocârlie îmi taie macaroana acestor scenarii. Recunoaşte, cu părere de rău, că n-a fost disident. Mărturiseşte în schimb că a refuzat sistematic să intre în partid, să-l citeze pe Ceauşescu în cărţile sale şi să trimită scrisori deschise *Europei libere*, pentru a cere să nu mai fie citat „de bine" de Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca în emisiunile lor. Eram student cînd l-am văzut prima oară pe Livius Ciocârlie, la o întîlnire în Facultatea de Filologie din Bucureşti, despre tendinţele criticii literare contamporane. Mă aşteptam să aud un discurs cu şopîrle şi apropouri, or, în loc de asta, dl Ciocârlie a rămas în marginile unei intervenţii de universitar documentat, fără nimic spectaculos în plus. I-am adresat vreo două întrebări provocator-obraznice, învăţat cu atmosfera de la „Junimea" şi de la „Cenaclul de luni". Dl Ciocârlie mi-a răspuns politicos, la temă, fără a divaga aşa cum speram. Pe atunci aveam naivitatea să cred că la asemenea întîlniri filologice opiniile se pot exprima liber, fără grijă. Tot atunci, la cursuri, profesorul Eugen Simion, amfitrionul acestei întîlniri, vorbea destul de slobod şi nu părea să se teamă de eventualii turnători dintre studenţi. Asta se întîmpla în anii '80, cînd robinetul libertăţilor literare începuse să se închidă.

După aceasta întîlnire, impresia mea despre profesorul Ciocârlie a fost că era un universitar care „nu se bagă". Îmi plăcea cum scria, dar fără să mă omor după el. De-abia după ce am vorbit despre el cu Mircea Mihăieş şi cu Adriana Babeţi, care îi fuseseră studenţi, am început să-l simpatizez de la distanţă, dar fără entuziasm. De-abia după ce l-am citit pe prozatorul Livius Ciocârlie, m-am simţit mai apropiat de el.

Profesorul descoperă în dosarul său de Securitate că era urmărit în permanenţă. I se făceau chiar şi poze. Pare absurd că Securitatea s-a ţinut după el cu atîta stăruinţă. N-avea ce face? Erau securiştii din Timişoara chiar atît de tîmpiţi, încît să piardă vremea ţinîndu-se după un inofensiv profesor universitar?

Cred că profesorul Ciocârlie a fost totuşi un caz.. Şi chiar un caz special. Voia să trăiască şi să acţioneze normal, dar potrivit conştiinţei sale. Într-un fel, ca profesor universitar, era mai periculos decît un disident. Modelul pe care îl oferea studenţilor săi era acela al refuzului de a coopera cu sistemul, fără a se situa în afara sistemului. Ce mare lucru? se întreabă, cu siguranţă, unii dintre dvs. Acel, după părerea mea, mare lucru a fost că Livius Ciocârlie şi-a păstrat libertatea de a spune nu, atunci cînd refuzul nu mai era un delict oficial, ci intrase în zona de coşmar a presiunilor discrete, dar insistente, exercitate asupra unora ca el şi la care cei mai mulţi n-au rezistat. ■

Centenar Pavel Dan

Colaborator la revista „Blajul"

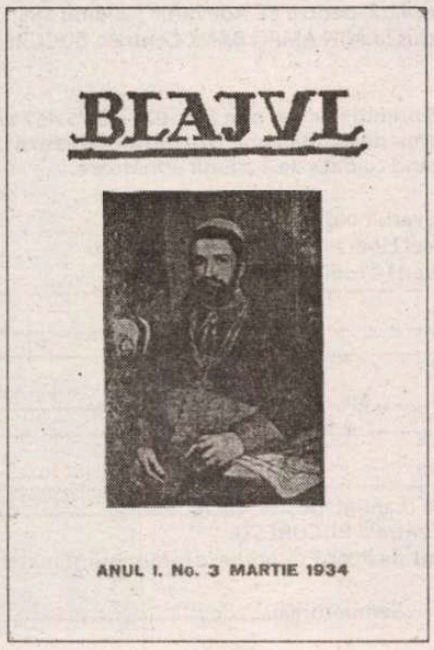
Pavel Dan a publicat în revista „Blajul" (1934-1936) nuvele (*Îl duce pe popa, Corigenţe, Studentul, Livadă, Întâlnirea* şi *La închisoare* – ultima nesemnată); îşi publică de asemenea două fragmente din teza lui de licenţă despre balada populară. Asupra nuvelisticii lui Pavel Dan s-au rostit opinii judicioase de către Ion Chinezu, Cornel Regman, Monica Lazăr, Nicolae Manolescu ş.a. Cele două studii de folclor, de fapt capitole din teza de licenţă despre balada haiducească, aşa cum s-a arătat, nu sunt decât „nişte compilaţii conştiincioase" (Monica Lazăr) şi nu ne permit să tragem concluzia că Pavel Dan ar fi manifestat o pasiune statornică în această direcţie, a cercetărilor folcloristice.

Trebuie să spunem din capul locului că Pavel Dan n-a publicat în revista „Blajul" nici prea mult, nici creaţiile cele mai bune. În acelaşi timp, a colaborat şi la revistele: „Gând românesc", „Pagini literare", „Abecedar", „Darul vremii" şi chiar la „Gândirea". Totuşi, activitatea publicistică a lui Pavel Dan la revista „Blajul", concretizată mai ales în note şi recenzii, nu ni se pare lipsită de interes.

De altfel, „Blajul" a adăpostit aproape întreaga producţie publicistică a „rapsodului Câmpiei transilvane", cu excepţia recenziei la cartea Martei D. Rădulescu, *Sunt studentă*, apărută în revista „Abecedar".

Notele şi recenziile respective nu arată o faţă nouă a scrisului lui Pavel Dan, dar lasă să se presupună că prozatorul ar fi devenit probabil un polemist caustic, aşa cum se anunţă în recenzia la volumul Martei D. Rădulescu. Polemist caustic se dovedeşte Pavel Dan şi în nota de răspuns la recenzia primului număr al revistei „Blajul". Iritat de faptul că unei publicaţii i se aplică un tratament atât de aspru încă de la primul număr, Pavel Dan scrie: „Întâi vor cunoaşte domnii de la «Gând românesc» că, după întâiul număr, nu se poate judeca o revistă. Te socoteşti mult, alegi ce ai mai bun şi crezi că vei scoate o revistă care sperie lumea. Când colo, iese cu totul altceva. Aşa s-a întâmplat şi cu nr. 1 al D-lor – o vor recunoaşte cred şi pe asta – nu le face cinste. D-lor însă nu au avut această omenie faţă de noi, confraţii. Abia a scos capul o revistă şi înainte de a şti cine sunt cei care o conduc şi ce pot îi dau cu parul în cap."

Unele articole ni-l revelează pe comentatorul atent, drastic uneori, al actualităţii sociale şi culturale. În necrologul închinat lui Gheorghe Bogdan-Duică, criticã nepotismul universitar, practica întemeierii dinastiilor universitare din *Cimitirul Buna-Vestire*, „Gheorghe Bogdan-Duică – scrie Pavel Dan – nu şi-a lăsat catedra moştenire copiilor. Nu a întemeiat o dinastie universitară. Nu şi-a numit fetele asistente, nepoţii şi nepoatele preparatori. În atmosfera viciată de la universităţile noastre, unde la darea notelor „se ţine socoteală de neam, de rudenie şi confesiune şi unde studentul sărac şi fără protecţie, dacă vrea să capete un loc trebuie să renunţe de la început la orice personalitate, să aibă spinarea flexibilă, să ştie să tacă şi să aprobe, ori cel puţin să facă un pic de curte, Gheorghe Bogdan-Duică a fost o excepţie." Nemulţumit de faptul că alegerea lui Teodor Capidan, ca membru al Academiei Române, a trecut aproape neobservată, Pavel Dan critică lipsa de onestitate şi cultură a gazetarilor vremii. O altă cauză a tăcerii în jurul acestui eveniment o vede Pavel Dan în faptul că Teodor Capitan „n-a fost niciodată deputat, nici n-a făcut parte din vreo comisie guvernamentală cu atribuţii răsunătoare. Şi un profesor universitar, continuă ironic Pavel Dan, care nu-şi ştie utiliza cunoştinţele (profesorii universitari totdeauna au colegi miniştri, autorul foloseşte un calambur, un joc de cuvinte) „ne vaut pas la peine" (adică, nu merită osteneală).



BLAJVL

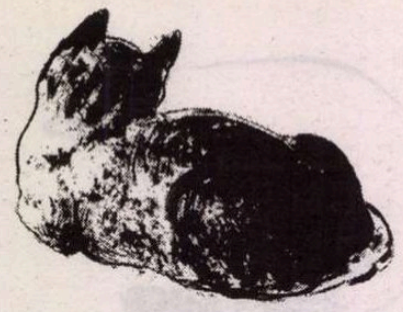
ANUL I. No. 3 MARTIE 1934

Din cele două articole reiese respectul lui Pavel Dan pentru marii oameni de cultură, lupta lui pentru recunoaşterea adevăratelor valori intelectuale. Gheorghe Bogdan-Duică a rămas în amintirea lui Pavel Dan „un suflet înţelegător cu studenţii, cu cei săraci şi merituoşi îndeosebi. Pentru aceştia s-a zbătut pretutindeni, sprijinindu-i la examenul de bursă şi ajutându-i cu fapta şi cu vorba". Teodor Capidan, cinstit om de catedră, cum ar zice Călinescu, este elogiat pentru prodigioasa activitate filologică, pentru truda de a fi salvat ce mai era posibil din limba românilor trans-danubieni şi pentru că, în sfârşit, „ca profesor nu-mi aduc aminte în patru ani de studenţie să fi lipsit de la vreun curs. E şi prin aceasta un om rar."

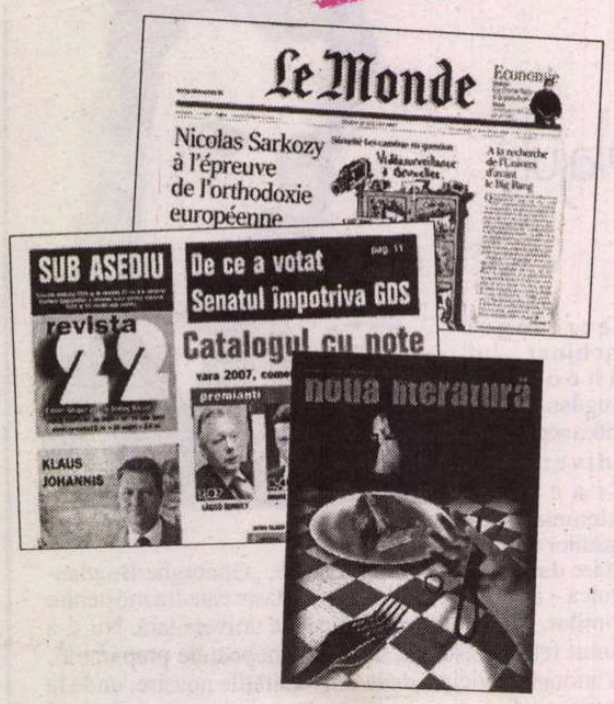
Unele note şi articole aduc informaţii preţioase în legătură cu concepţia scriitorului despre menirea artei. Pavel Dan nu privea scrisul ca un divertisment şi mai puţin ca pe un prilej de reclamă personală. E cunoscută în acest sens critica adusă cărţii *Sunt studentă* de Marta D. Rădulescu. În aceeaşi ordine de idei se situează partea introductivă a recenziei la cartea lui Ion Breazu, *Michelet şi românii*, studiu de literatură comparată, pe care o socoteşte „o mare contribuţie la cunoaşterea influenţei franceze la noi." Aceasta e şi o mărturisire de credinţă a publicistului, exprimând atitudinea lui reprobatoare faţă de metodele presei comercializante: „Ideile găsite în vreun colţ din centrul Africei îşi dau întâlnire în vitrina românească şi sunt vânturate cu zgomot şi reclamă infernală de o publicitate interesată, meschină şi venală".

Redusă la câteva note şi articole, publicistica lui Pavel Dan cuprinde, într-un stil concis, care recurge adesea la expresia populară, câteva idei clare şi categorice în legătură cu literatura şi presa vremii, în legătură cu evenimentele politice şi culturale.

Ion BUZAŞI



ochiul magic



Papa Benedict trage Cortina de Fier

Succesorul lui Ioan Paul al II-lea e caracterizat de comentatorii fenomenului religios ca un papă „riguros şi ortodox". Sigur, adjectivul din urmă trebuie luat la figurat şi nu la propriu. Tocmai ortodox la propriu nu e Benedict al XVI-lea! Ba chiar, cum zic ortodocşii, e mai catolic decît papa. Urmaşul lui în fruntea comitetului de doctrină al Vaticanului, un cardinal, a criticat recent, reluînd chiar spusele actualului papă, pe cînd era şef doctrinar, atît protestantismul, cît şi ortodoxia pentru ignorarea căii drepte spre mîntuire. Aceasta ar fi apanajul exclusiv al Bisericii Catolice. În ciuda reacţiilor vehemente (ale protestanţilor, ortodocşii tăcînd mîlc), papa nu şi-a contrazis cardinalul. Mai mult, el a făcut pe placul aripii tradiţionaliste a Bisericii Catolice, profund minoritare, de altminteri, revenind la liturghia în latină. În anumite condiţii, desigur. Tradiţionaliştii au socotit din prima clipă că anii '60 (încheiaţi cu promulgarea liturghiei în limbi locale) au provocat mari daune catolicismului, în primul rînd pentru că au permis reluarea dialogului interconfesional. Papa Benedict al XVI-lea se desparte aşadar, mai repede decît ar fi fost poate de aşteptat, de memoria lui Ioan Paul al II-lea. Opera de-o viaţă a acestuia e trecută, iată, la muzeu, ca o exponată preţioasă, desigur, dar care nu mai răspunde actualităţii. Adio vizite papale în Bucureştii ortodocşi! Ca să nu mai vorbim de un eventual dialog al Vaticanului cu musulmanii sau cu evreii. Papa Benedict al XVI-lea reinventează Cortina de Fier în materie de religie. Sau, dacă preferaţi, zidul Berlinului (a se citi: Vaticanului).

Filmul lui Mungiu în liceele franceze

Recentul film laureat cu Palme d' Or divizează opinia şcolară din Franţa. Un juriu format din profesori a acordat filmului lui Cristian Mungiu *4 luni 3 săptămîni 2 zile* Premiul Educaţiei Naţionale şi a decis difuzarea lui pe DVD în şcoli. Sesizat de un ONG, care a atras atenţia că filmul ar reprezenta o propagandă în favoarea avorturilor, ministrul Educaţiei a suspendat difuzarea lui. La protestul Societăţii realizatorilor de filme, ministrul a revenit asupra deciziei. Filmul, care va apărea pe ecrane cu începere din 29 august, îşi va începe în septembrie şi cariera didactică. E de apreciat liberalismul juriului şi al celorlalţi factori responsabili. Inspectoarea generală însărcinată cu audiovizualul în şcoli a caracterizat foarte bine filmul lui Mungiu: „Departe de a incita, el denunţă; departe de a fi complezent, el înfruntă" (*Le Monde*, 10 iulie).

Cum se scrie despre cărţi în România

Ancheta numărului 5 din *NOUA LITERATURĂ* e consacrată recenziei de carte din presa noastră actuală. Răspund cîţiva redactori-şefi de reviste literare. Din păcate, fiecare dintre ei pare informat doar asupra a ceea ce se întîmplă în ograda lui. I. B. Lefter pare a fi citit doar *Contrapunctul* pe care l-a dirijat în anii '90, *Observatorul cultural* pe care l-a dirijat ieri şi *Altitudinile* de azi. Pentru Mircea Vasilescu nu există decît *Dilemateca*. Pentru George Onofrei, numai *Suplimentul de cultură*. Pentru Aura Christi, numai *Contemporanul*. Parcurgînd preambulul la anchetă, am constatat că A(na) C(hiriţoiu) remarcă în răspunsuri, neasumarea unei poziţii ideologice clare, nu şi cecitatea celor intervievaţi. Nu ştim nici de ce au fost selectate anumite reviste şi nu altele. Ne-am delectat în schimb cu truismele lui Carmen Muşat: „Nu poţi să scrii despre o carte dacă n-ai citit-o în prealabil". Nu zău?! Numărul 5 al *Noii literaturi* este bine gîndit de Luminiţa Marcu şi pus pe hîrtie de Mihaela Şchiopu, ca şi precedentele patru. Dacă mai era vreo îndoială că tinerii şi foarte tinerii scriitori meritau să-şi aibă publicaţia lor, ea e spulberată de profesionalismul *Noii literaturi*. Aşteptăm cu interes şi numerele din vara aceasta, întîrziate, probabil, de canicula.

Noi Generaţia Tînără

Virgula de rigoare nu lipseşte din titlul notei noastre, ci din textul din care citäm emfatica expresie şi anume un memoriu adresat preşedintelui Senatului şi reprodus în revista *22* nr. 28. Memoriul emană de la un oarecare N. Mavrodin şi vorbeşte în numele unei oarecare Fundaţii Naţionale pentru Tineret. Tot ce ştim despre Fundaţia cu pricina este, în afară de ce scrie preşedintele ei în memoriu, că se află în proces cu Fundaţia Naţională pentru Tineret (da, da, aţi citit bine, ambele se cheamă la fel), declarîndu-şi ambele drept sediu clădirea din Bucureşti, Calea Victoriei 120 (unde se află GDS şi revista *22*) în virtutea unei hotărîri judecătoreşti şi a unei *Legi a tinerilor*. Ca nejurişti, nu ne putem pronunţa asupra valabilităţii unui text de lege prin care se acordă unui ONG o adresă. Nici asupra unei hotărîri judecătoreşti care nu distinge între două ONG-uri, e drept, cu acelaşi nume, dar cu preşedinţi diferiţi şi alte deosebiri vizibile cu ochiul liber. Ne putem pronunţa totuşi asupra pretenţiilor dlui N. Mavrodin că FNT pe care o conduce este „succesor al fostei UTC." Sinceritatea preşedintelui este stupefiantă. Succesiunea morală însă nu-l onorează. După cum aceea juridică decisă de şase instanţe judecătoreşti din patru judeţe şi de două judecătorii din sectorul doi al Capitalei (informaţia la dl. N.M.) nu merită niciun comentariu. Ne putem pronunţa asupra textului ca atare al memoriului, plin de greşeli de exprimare şi de ortografie, care arată că dl. N. M. a terminat cu greu (dacă a terminat-o) şcoala primară. Revista transcrie adresa memoriului aşa: „Către, Parlamentul României" O virgulă necesară probabil dlui N. M. ca să tragă aer în piept înainte de a merge mai departe. Iată şi o mostră de text: „Noi Generaţia Tînără considerăm etc.". Se vede că una dintre virgulele necesare aici apoziţiei a luat calea titlului. Unde o fi cealaltă? O găsim mai la vale înainte de conjuncţia *şi*: „Vă rugăm să respingeţi, şi să primiţi..." Dl. N. M. nu cunoaşte nici rostul majusculelor ori scrie cu doi i infinitivul verbului: *a citii* (!). În aceste condiţii gramaticale precare, ce mai contează că membrii GDS sînt acuzaţi că se droghează în sediul rîvnit de dl. N. M. Oare unde am mai citit, cu ani buni în urmă, o acuzaţie asemănătoare şi la cine se referea ea? Aţi uitat? Era vorba de PNŢ (încă nu şi CD) în mai-iunie 1990, consumator şi el de droguri în sediul din bulevardul Republicii (azi Carol I). Guvernul de atunci n-a mers pînă la a-l scoate pe Corneliu Coposu din sediu, probabil fiindcă securiştii deghizaţi în mineri n-au găsit nimic de tras pe nas în inspecţia contondentă pe care au făcut-o. Lăsaţi drogurile, domnule N. M., şi studiaţi gramatica şi ortogorafia limbii române, amîndouă obligatorii chiar şi pentru Noi Generaţia Tînără.

Cronicar

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piaţa Presei Libere nr.1, Corp D, etaj 1, sector 1, Bucureşti.
- plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poştal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal R18990288, în contul RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREŞTI.
- la oficiile poştale din toată ţara;
- la sucursalele Rodipet din toată ţara;

Expediaţi o copie a documentului de plată şi adresa la care doriţi să primiţi revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea "Talon de abonament **România literară**".

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.

Informaţii despre abonamente:
Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti
Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

România literară

Preţul unui abonament:
- 3 luni - 28,40 lei
- 6 luni - 56,00 lei
-12 luni - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
Compania*..... Cod Fiscal*.....
(*completaţi numai dacă plătitorul este o firmă)
Str:..... nr ..... bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....
Judeţ/sector ..... cod poştal ..... telefon..... e-mail.....
Perioada de abonare ☐ 3 luni ☐ 6 luni ☐ 12 luni
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de ..... lei cu mandat poştal /OP nr.....
în cont RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREŞTI.
Prin semnarea prezentului talon, în conformitate cu Legea 677/2001, sînt de acord să primesc informaţii şi materiale promoţionale de la publicaţia **România literară** şi partenerii săi.
Semnătura.....

Director distribuţie: Dana Zamfir
Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro
Publicitate: Robert Schorr
Tel: 021-407.76.67
Mobil: 0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro
Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

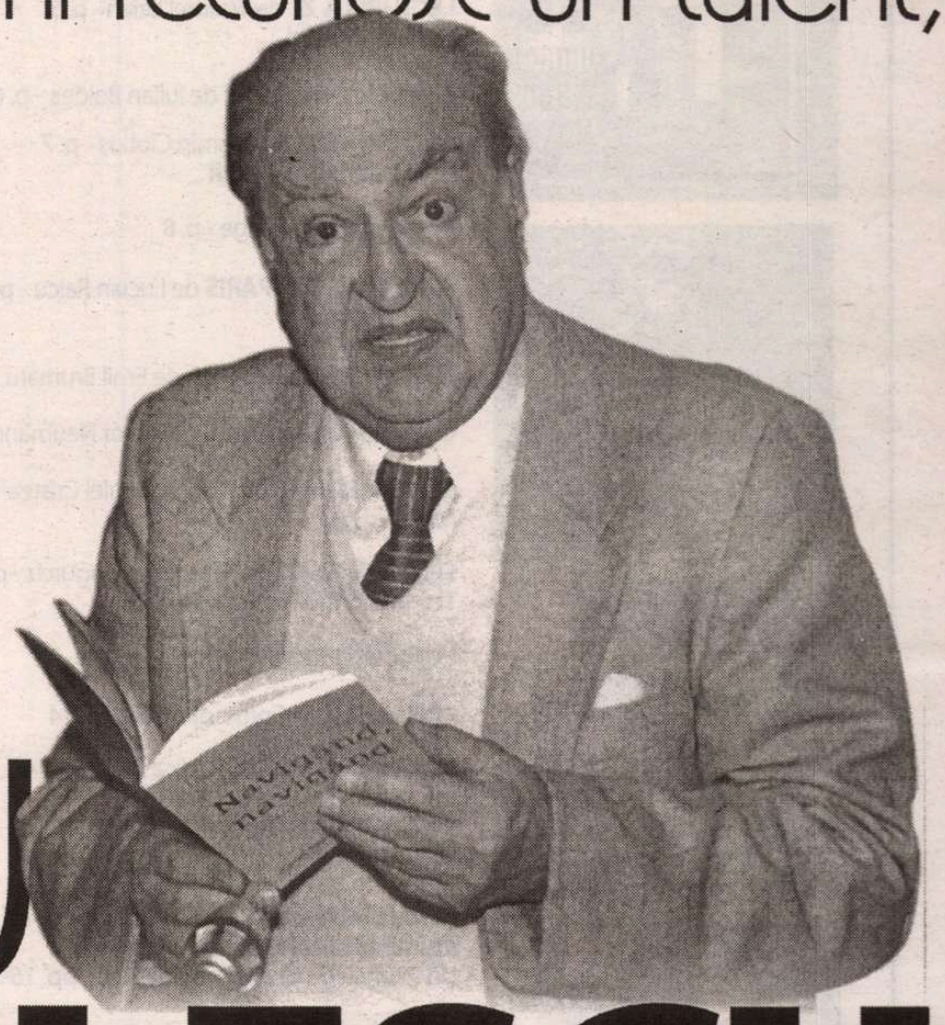
Biblioteca Judeţeană ...

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 31

10 august 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 3 lei

„Dacă este cazul să-mi recunosc un talent, atunci aș numi forța imaginației"



barbu CIOCULESCU

pag. 16-17

- o convorbire cu Gheorghe Grigurcu -

Coincidențe?

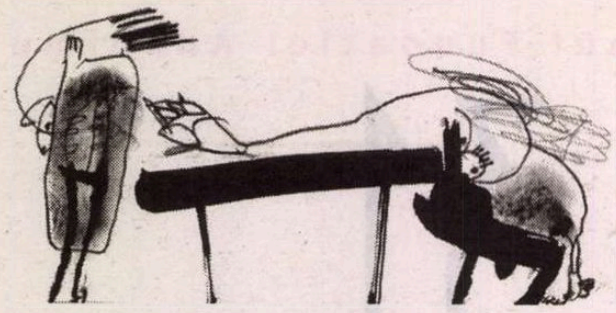
proză de

gabriela

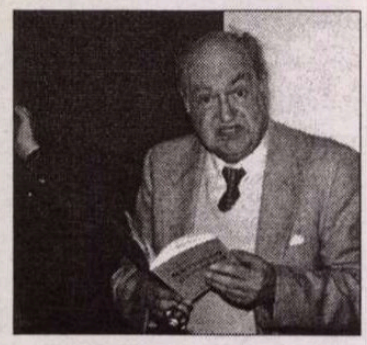
ADAMEȘTEANU

pag. 18-20

Biblioteca Județeană MUREȘ



sumar



Colecţiile şcolare de G. Pienescu - p. 3

Amintirea lui Emil Botta de Ioana Diaconescu - p. 3

Era bine altădată de Simona Vasilache - p. 4

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Tranziţia la Iaşi

Poemele exasperării de Iulian Boldea - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Primul risipitor al ţării

Poezii de Radu Cange - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Anul Tigrului

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Un reper fundamental de Victor Neumann - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Milenarism

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Tradiţia criticii franceze (II)

Imaginaţia morală de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Lumi paralele

Barbu Cioculescu: „Dacă este cazul să-mi recunosc un talent, atunci aş numi forţa imaginaţiei"
Un interviu de Gheorghe Grigurcu - pp. 16-17

Coincidenţe? de Gabriela Adameşteanu - pp. 18-19

Despre nombrilism de Gina Sebastian Alcalay - p. 20

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Glasul gândurilor

Surprizele arhivelor de Dumitru Hîncu - pp. 22-23

Grimasele lui Iov de Răzvan Mihai Năstase - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Mame şi fiice

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
S.O.S., Ion Vlad

CRONICA TRADUCERILOR
Ziua aceea de Radu Ciobanu - p. 26

CRONICA TRADUCERILOR
Reverberaţia memoriei de Simona-Grazia Dima - p. 27

Manuscrise călătoare de Elisabeta Lăsconi - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POEMUL ŞI SCRISOAREA de Constanţa Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Paradoxul infernal-banal - p. 31

Ochiul magic - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 3, 5, 6, 8, 9, 10, 15, 16, 17, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 30), **SIMONA GALAŢCHI , ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 2, 4, 7, 11, 12, 13, 14, 18, 19, 20, 21, 24, 29, 31, 32), **NINA PRUTEANU**

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Nelinişti*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

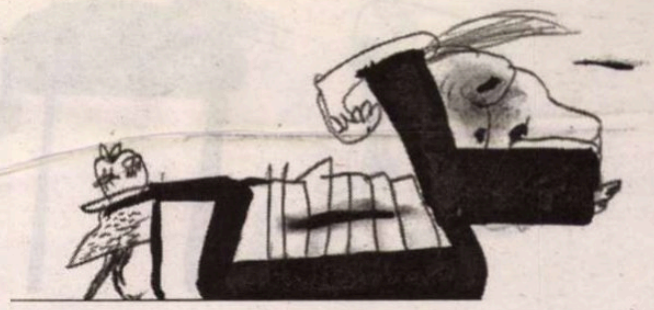
Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Adevărul este că, în momentul de faţă, cele mai multe ediţii şcolare de literatură clasică română nu au structuri adecvate scopului pentru care apar.



Colecţiile şcolare

Logic, ar trebui ca toate cărţile din colecţiile şcolare de literatură clasică română să fie, prin structura şi prin calitatea capitolelor componente, nişte addende ale manualelor didactice de literatură şi limbă română şi nişte adjuvante ale elevilor în cunoaşterea scriitorilor incluşi în „programa analitică". Logic ar fi să fie, dar adevărul este că, în momentul de faţă, cele mai multe ediţii şcolare de literatură clasică română nu au structuri adecvate scopului pentru care apar. Ca să nu mai aduc vorba tot acum, şi despre calitatea capitolelor ce le compun. Îmi propun ca despre calitatea lor să mă ocup într-alt articol.

Fiind destinate, în principiu, instruirii corecte şi complexe a elevilor despre istoria literaturii şi limbii române, fiece carte din colecţiile şcolare – ipotetic pentru că nu toate cărţuliile respective poartă înscrisă pe copertele lor intenţia didactică a editorului („Bibliografie şcolară", „Clasicii români" etc.) – ar trebui să cuprindă, pe lângă „paginile alese", şi un concis „aparat critic", impus de rigoarea scopului instructiv: 1) – o succintă şi obiectivă sinteză de istorie literară despre valoarea operei scriitorului şi contribuţia ei la evoluţia literaturii şi a limbii noastre literare; 2) – o foarte succinctă biobibliografie, care să-i scutească pe autorul introducerii şi pe cititorul ei de a se poticni de titluri de reviste, de titluri de cărţi şi de date calendaristice; 3) – o scurtă dar explicită, clară, profesională prefaţă filologică, scrisă în colaborare cu autorul introducerii istorico-literare, unde autorii să-şi justifice şi criteriile de alegere a textelor din carte; 4) - câteva, cele mai importante aprecieri critice despre scriitorul editat şi despre opera sa; 5) – o seamă de adnotări sublineare cu caracter documentar (dacă sunt propuse de „paginile alese"); 6) – câteva glose lexicale sau un glosar (dacă sunt necesare).

Din cele peste 200 de cărţi apărute în colecţiile şcolare şi parcurse de mine, cu creionul în mână şi cu fişele alături, în ultimii 15 ani, nu am găsit niciuna care să se încadreze în această schemă, desigur că ideală. Majoritatea nu au nici introducere istorico-literară (câteva au prefeţe sau postfeţe ai căror autori – câţiva – s-ar părea că au avut intenţii istorico-literare), nici biobibliografie, nici prefaţă filologică, nici glose documentare sau lexicale, dar multe din ele au, după paginile antologiei, câte o jurubiţă mai mare sau mai mică, de texte alese din operele criticilor contemporani cu scriitorul al cărui nume este înscris pe coperta cărţii. Uneori aceste pagini de critică sunt fie prea multe, fie şi nepotrivite textelor din antologie, fie „învechite". Alteori lipsesc din mănunchiurile lor opiniile propriu-zis critice, nu numai ale criticilor, precum şi opiniile critice actuale, contemporane cititorilor. Mă voi opri mai mult asupra lor cu prilejul unui alt articol. Asupra lor şi asupra gloselor documentare şi lexicale.

Deocamdată, în finalul acestui articol despre structurile ediţiilor şcolare, vreau să le fac editorilor contemporani o propunere. Dacă e potrivită, după cum mi se pare sau nu, vor hotărî înşişi. Vreau să le aduc aminte, pentru că mi se pare că l-au cam uitat, de editorul Nicolae Cartojan, „eminent om de ştiinţă" (cum îl caracterizează George Călinescu), care grupase în jurul său, în jurul unei bune structuri de ediţie şcolară şi în jurul tipografiei „Scrisul românesc" din Craiova, o seamă de foarte buni şi excelenţi profesori secundari şi universitari (Scarlat Struţeanu, D. Panaitescu-Perpessicius, I. M. Raşcu, Al. Procopovici, Alexandru Marcu, C. C. Giurescu, P. P. Panaitescu ş.a.) cu ajutorul cărora a reuşit să închege şi să susţină, până la moartea lui în 1944, colecţia de real prestigiu intelectual „Clasicii români comentaţi", din volumele căreia au învăţat carte temeinică mai multe generaţii astăzi istovite.

Care era structura unei ediţii din colecţia „Clasicii români comentaţi"? Citez, ca exemplu, structura ediţiei M. Kogălniceanu, *Opere*, apărută chiar sub îngrijirea şi cu comentariile lui Nicolae Cartojan. Cartea începe cu o introducere despre viaţa, despre „activitatea politică" a lui M. Kogălniceanu, şi, în sfârşit, despre „locul lui M. Kogălniceanu în literatura română". Această introducere de doar 24 de pagini, pe marginea căreia se pot face, desigur, multe observaţii critice, este completată cu o „bibliografie" compusă din: „1- Operele lui M. Kogălniceanu" şi „2- Studii asupra lui M. Kogălniceanu". Urmează o „Notă" despre ediţie, cuprinzând, succint, informaţii relative la textele de bază şi la normele de transcriere şi, bineînţeles, „textele alese", dispuse în patru capitole: „I – Directive literare", „II – Schiţe de moravuri", „III - Discursuri" şi „IV - Scrisori". Fiecare text este precedat de un comentariu istoric şi istorico-literar foarte concentrat şi bogat în informaţii documentare şi de istorie culturală şi literară. Toată cartea, cu toate comentariile şi numeroasele note sublineare, nu are decât 260 de pagini, dar este cu mult superioară antologiilor şcolare din opera lui Kogălniceanu apărute în ultimii zece ani.

Desigur, structura propusă de Nicolae Cartojan şi prezentată mai sus nu a fost o structură-tip, rigidă, coordonatorul colecţiei „Clasicii români comentaţi" îngăduindu-le colaboratorilor săi şi devieri subiective, impuse de contactul operei şi al subiectivităţii autorului ei cu subiectivitatea editorului şi comentatorului. Dar, printr-o convenţie tacită, firească între colaboratorii unei colecţii cu profil general bine stabilit, „devierile" nu depăşeau limitele unor particularităţi specifice.

Alături de exemplul colecţiei „Clasicii români comentaţi" aş propune, deşi oamenii preferă, din lene, în locul judecăţilor critice lucide, prejudecăţile, şi exemplul colecţiei „Clasicii români", colecţie publicată, după 1952, de Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, ale cărei ediţii, apărute, multe din ele, sub supravegherea unor intelectuali de prestigiu şi a unor eminenţi profesionişti (Tudor Vianu, P. P. Panaitescu, Iorgu Iordan ş.a.), deşi au o structură diferită, mai elastică decât aceea propusă de Nicolae Cartojan, urmăreau acelaşi scop: instruirea riguroasă a elevilor şi a studenţilor.

Dar să nu-l uit şi eu pe Nicolae Cartojan editorul şi să nu-mi uit şi gândul meu dintâi.

Parcurgând ediţia de opere ale lui Mihail Kogălniceanu apărută sub îngrijirea lui Nicolae Cartojan, m-am întrebat: oare de ce Asociaţia Editorilor Români – nu ştiu dacă acesta este numele exact al Asociaţiei -, prezentă la târguri şi expoziţii de carte, ba chiar şi în emisiuni televizate, nu s-a străduit, până astăzi, să găsească un „eminent om de ştiinţă" filologică, aşa cum era Nicolae Cartojan, un excelent profesor universitar, o editură pe măsură, deci de asemenea excelentă, cu ajutorul cărora să repete, cu maximă rigoare, iniţiativa lui Cartojan? Câştigul – deşi de mai multe feluri – ar fi extrem de mare în primul rând pentru elevi, care, pe lângă profitul intelectual, şi-ar îmbogăţi cu ediţii de valoare certă bibliotecile; apoi pentru editura care, făcând investiţiile necesare, ar obţine, pe lângă un important beneficiu financiar, şi un mare prestigiu cultural, şi, în sfârşit, pentru Asociaţia Editorilor Români, care ar demonstra prin sigla ei înscrisă pe cărţile respective, că năzuieşte să fie nu numai o asociaţie de „oameni de afaceri editoriale", ci şi o asociaţie de ocrotire a literaturii române clasice.

G. PIENESCU

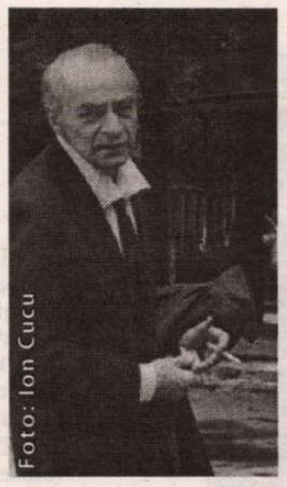


Foto: Ion Cucu

Amintirea lui Emil Botta

Despre Emil s-au făcut aprecieri ce sugerau ceea ce, peste ani, a devenit un loc comun; stranietatea, impresia că aparţinea altei lumi, că venea de pe altă planetă, erau notele la adresa omului. Ca scriitor se spunea, cel mai adesea, că-şi înscena trăirile pentru a scrie versuri. Toate aceste însuşiri bănuite de cei ce nu l-au cunoscut nici ca scriitor, nici ca om îşi aveau, poate sorgintea, într-o înfăţişare ieşită din comun şi în vocea unică, ambele recognoscibile în orice spaţiu şi orice timp.

Eu am să scriu, însă, despre cu totul altceva. Despre firescul, simplitatea şi uneori chiar asceza consimţită, despre omenescul, umorul şi generozitatea sa, despre inocenţa celui care se pregătea, fără s-o ştim, să urce *„în cer, în alt sat"*, despre smerenie cît şi despre suferinţa vădită în faţa snobismului, a îngîmfării, a impostorii, a răutăţii. Despre poetul care, nopţi la rînd, făcea şi refăcea un poem, despre publicistul ce ţinea pe o măsuţă modestă un volum considerabil, scris de mînă, pe care l-a distrus cu două zile înainte de moartea sa. Despre creatorul de literatură care-şi desăvîrşea perpetuu opera pe care nu o socotea însă niciodată desăvîrşită. Despre constanţa şi devotamentul în prietenie, despre devotamentul în prietenie, despre modestie şi gestul incomparabil de a dărui, despre locuinţa sa care nu cuprindea decît o cameră ce semăna cu chilia unui monah. Despre actorul de teatru în al cărui joc contrastau extremele unei interpretări geniale şi care adesea renunţa la machiaj şi perucă pentru a-şi face mai originală creaţia actoricească. Despre frumuseţea lui fizică, despre luminile ochilor săi albaştri peste care se zbăteau, ca aripile de corb, genele negre.

Amintirile mele legate de Emil Botta vin din ultimii săi doi ani de viaţă. Ani chinuiţi de o boală cardiacă severă ce-i înghiţea, treptat, viaţa. Nu arăta nimănui chipul bolii sale. Nu se plîngea. Semnul că ceva se petrecea era pentru mine graba cu care începuse să-şi facă ordine în manuscrise şi scrisori. Mai precis, graba cu care începuse să le distrugă. Cu vîrsta mea de atunci, mă miram. Am salvat, furîndu-i-le, cîteva fotografii şi cîteva manuscrise pe care le-am publicat mai tîrziu. Puţin, prea puţin, îmi spuneam. Astăzi îmi dau seama că nu dorea să lase nimic imperfect în urma lui. Opera lui era o operă în perpetuă devenire.

A trăit firesc, a murit liniştit, cu zîmbetul pe buze. În dimineaţa zilei de 24 iulie 1977, într-o duminică, vegheat de devotatul medic Radu G. Ioan, Emil Botta, prinţul „Întunecatului April" s-a stins şoptind „mă simt foarte bine".

Îmi spusese cu puţină vreme înaintea morţii: „Cînd am să plec, am să ştiu tot. Am să te văd şi vreau ca în ziua aceea să te bucuri." Cum mi se părea, pe atunci, imposibil ca el să plece atît de curînd am luat acest îndemn drept o glumă originală. Astăzi, la treizeci de ani de cînd a plecat tocmai cînd mă aşteptam mai puţin, mă bucur enorm de şansa de a-l fi cunoscut. L-am visat, la scurtă vreme după moarte, înălţat pe o scară, mult mai sus de nivelul solului. Capul nu i-l zăream, ascuns undeva în norii amurgului. Urcase, se vede, în „extramundana puritate".

Ioana DIACONESCU

Lumile lui Pavel Dan sînt, se vede, mîncate de mai multe rele. Unele pe care şi le fac oamenii lor, altele pe care le trimite pronia.

centenar Pavel Dan

Era bine altădată...

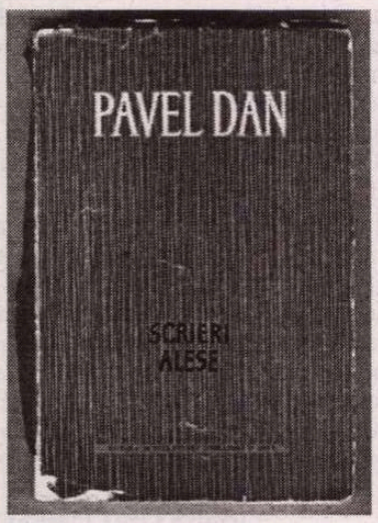
Pavel Dan s-a născut deodată cu răscoala ţărănească. A trecut suta de ani. Un veac de cînd o lume s-a aruncat împotriva alteia, de cînd am început să avem romane ţărăneşti şi romane citadine, de cînd avem modernism, realism şi, de-a binelea, proză. Scrierile lui (alese, între coperte verzi, care atrag privirea, în '56, la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă) ţin de vremea cînd încă nu se despărţiseră apele. Lumea de la şcoală, de la oraş, şi cea de la ţară sînt deopotrivă de vechi, şi deopotrivă le paşte neorînduiala. E o răsteală în orice gest, o ameninţare în orice vorbă. Prăpădenie, dar altfel decît te-ar lăsa să crezi prefaţa tezistă a lui Florian Potra, foarte tributară anilor '50.

O lume de relaţii fragile este satul nuvelelor lui Pavel Dan. În *Urcan bătrînul*, Ludovica e o noră cu gîndurile împrăştiate, care-nţelege satul dintr-o privire şi-l categoriseşte din două vorbe. Povestea e în aşa fel strunită, încât nici nu ştii dacă adevăruri sînt cele ce se spun, sau numai închipuirile ei plutind peste oameni şi faptele lor. În spatele tuturor imaginilor, al cugetărilor întretăiate, e-un singur morb: pămîntul. Pe seama lui pune nora, soacră la rîndu-i, o pizmaşă înţelegere între generaţii: pericolul ca bătrînul Urcan să treacă lotul direct pe numele nepoţilor. Simion, soţul Ludovichii, căruia spusele nevestei deşteptate de-o bănuială rea „îi bîzîiau în jurul capului ca un roi de viespi", e tipul omului intrat la o idee. Felul cum creşte îndoiala-n ei, doar ca să se-astîmpere la sfîrşit, descris în cuvinte puţine, e-o lovitură de prozator. Tot aşa, dovada, adunată pas cu pas, că unde nu e cap (fiindcă l-au furat gîndurile), vai de gospodărie. Ludovichii par să-i meargă toate prost, mai ales că vede dintr-o dată, de parcă ar fi sărit vopseaua de pe viaţa ei, lucrurile care, de bună seamă, nici înainte nu mergeau.

Un *intermezzo* al discuţiilor lui Valter, fiul Ludovichii, pe care ea-l crede vinovat de complot, cu bună-sa, trece şi dincolo de coperţi bănuiala că nu sînt fandacsie grijile femeii. Simion află, la rîndu-i, la crîşmă, cum „şi-a întabulat locul pe fecior". Urmează criza: „cum mergea prin noaptea neagră, i se părea că înoată într-o apă murdară, smîrcoasă, că se îneacă; căsca larg gura, după aer."

Noaptea, în care bîntuie stihii romantice, trece, şi Ludovica gîndeşte, mergînd la un nepot, scrib pe lîngă notarul satului, contraatacul. Femeia care, bogată prin măritiş, apare, în prima scenă a nuvelei, furînd fasole de pe loturile altora, nu poate fi bănuită că s-ar lăsa cu una, cu două. Notarul, om vechi, ţine legea, după care pămîntul se moşteneşte pe rînd. Socrul lui Valter, Triloi, om şiret, îi împacă pe toţi, ştiind că la vreme de ceartă pe tineri i-ar paşte temniţa. Iar Ludovica trage liniştitoare concluzii, acoperind toată tevatura cu pănura moralei ţărăneşti: *Ce-i al tău, al tău rămîne...*

Numai că împăcarea nu ţine mult. Povestea continuă, într-o altă bucată, dedicată lui Ion Chinezu. Urcan, cu arătare de cerşetor, altfel cu totul de cum îl întîlnise Ludovica, înainte vreme, cutreiera satele după pomană. Nevasta lui prinde a avea vise rele. Cei ai casei se fac că nu bagă de seamă beteşugul bătrînului care, după ce-a trecut lotul de pe nepoţi pe fiu, cade la mijloc. Şi moare, în regretele ipocrite ale unei familii întregi. Locul pămîntului e luat de bani, care se cîştigă greu, şi trebuie risipiţi cu măsură. Tradiţia moare în zornăitul lor. Dialogul muţesc al lui Valer cu popa, făcut din zîmbete şi replici nespuse, năruie şi ultima proptea a satului, aşa cum a rămas în cărţi. De lumea veche ţine doar gîndul bătrînei Urcânese, la înmormîntarea omului ei. Zi după zi, aceleaşi compromisuri, aceleaşi chinuitoare aşteptări. De ce?



Scena înmormîntării e de necrezut, cu un popă lăsînd să iasă, în predică, tot ce gîndea toată lumea, cu Ludovica deformîndu-se şi părînd că pluteşte peste clica de săraci care-şi rîde, acum, de neamul în care s-a trudit să intre, cu furia mulţimii care creşte, fiindcă, la urma urmei, erau la un praznic.

Glume negre, în care nimic nu stă la locul lui, sînt nuvelele lui Pavel Dan. Un profesor primeşte o telegramă în care scrie numai atît: „Tata mort. Mama." Mai rău decît asta e că vestea anunţată necumsecade nu are cine ştie ce efect. Doar gînduri năstrusnice, precum un colocviu, mai mult sau mai puţin sentimental, între om şi şoarece, pe fundul unei gropi. Pe mort îl cheamă Simion.

În altă nuvelă, preoteasa simte ameninţarea satului venind către bărbatul ei, care nu ţine rostul. În ziua de Paşti petrece ca domnii, în loc să slujească vecernia. Acelaşi sat, cu acelaşi notar ungur, cu probabil acelaşi popă, îmbătrînit, ţinînd o slujbă de rîs. În jurul lui, ţăranii se despart de lumea lor.

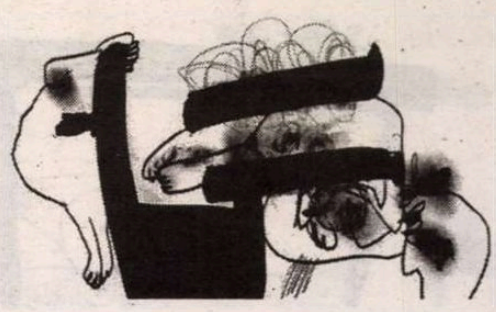
Lumea studenţească, a celor plecaţi să scape de cómedia cu beţii şi înmormîntări e la fel de fadă. Pînă cînd cineva îşi dă seama de asta. Momentul în care ceva se rupe în care vorbăria ascultată indiferent începe să enerveze, sau lucrurile îngăduite o viaţă întreagă devin insuportabile, asta caută Pavel Dan în oamenii lui. Sau, ca în *Copil schimbat*, clipa cînd li se face frică.

Scene de fantastic ţărănesc, scornit de oameni care cred şi se îndoiesc cu egală tărie, povesteşte mocanul care-şi schimbă copilul, ca-ntr-un vis, noaptea, în pădure. De atunci, opreşte răul unde-l prinde, numai din copilul acela ciudat, care nu vorbeşte, nu-l poate scoate. Să-l întrebe atît: *unde mi-i copilul?*

Lumile lui Pavel Dan sînt, se vede, mîncate de mai multe rele. Unele pe care şi le fac oamenii lor, altele pe care le trimite pronia. Cît timp mai sînt, însă – e drept, mai departe, mai retraşi decît e, la Slavici, *gura lumii* – unii care să-şi dea seama, şi să înţeleagă, ce şi de ce nu e cum se cuvine, lumea nu e pierdută. Numai că aceia vor îmbătrîni şi vor muri. Urmaşii urmaşilor lor nu vor umple suta de ani. Suta de ani care ne desparte de o lume în care mai auzi, din gura unui profesor îmbiat să calce norma, un *nu se poate*. Ba da...

Simona VASILACHI

În ultimă instanţă, *Fiecare cu Budapesta lui* este un roman al lipsei de comunicare şi al însingurării individului la nivelul unei societăţi care să-şi fi rătăcit toate reperele.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Tranziţia la Iaşi

O surpriză plăcută între debuturile în proză, din care editura Polirom şi-a făcut un foarte ambiţios program, este romanul Gabrielei Gavril, *Fiecare cu Budapesta lui*. În locul prozelor cu substrat autobiografic, în care este descris miraculosul traseu existenţial al unor tineri de azi, de la cravatele roşii de pionier la primele *joint*-uri şi/sau perversiuni sexuale, care au făcut şcoală odată cu spectaculoasa lansare a colecţiei în vara anului 2005, autoarea propune o viguroasă satiră a mediului intelectual ieşean, cu preponderenţă a celui universitar şi literar.

Romanul este un soi de jurnal *sui-generis*, alcătuit din instantanee, notaţii disparate despre întâmplări de tot felul, vise, amintiri din viaţa unui personaj, prozatorul şi profesorul Ştefan Negru. Toate alcătuiesc un foarte credibil şi complet tablou, în notă hiperrealistă, al tranziţiei româneşti în anii din urmă: viaţa de familie dominată de senzaţia de sufocare pe care o produc frustrările şi lipsa de comunicare între soţi, lumea literară cu orgoliile ei, lipsa de substanţă a dezbaterilor intelectuale, răfuielile groteşti în public ale oamenilor din mediul artistic, manifestările teribiliste ale tinerilor creatori ce, uneori, ţin loc de operă, mediul universitar, dominat de ambiţii, frustrări şi bătălii pentru funcţii. În peregrinările sale, eroul Gabrielei Gavril întâlneşte întreaga faună a tranziţiei, de la politicienii puşi pe înavuţire la boemii *loseri* înecaţi în vodcă, scriitorii geniali şi criticii lipsiţi de vocaţie, nevestele suspicioase şi amantele bovarice. Nu lipsesc ştirile senzaţionale din ziare şi, mai ales varianta lor transfigurată la nivelul străzii, zvonurile şi bârfele de tot felul.

Situat pe graniţa foarte îngustă care separă comicul de tragic, romanul Gabrielei Gavril seamănă până la un punct cu filmele lui Lucian Pintilie, Emir Kusturica sau Cristian Nemescu. O privire exterioară pune în evidenţă o Românie de tot hazul, originală, dar şi recognoscibilă, în acelaşi timp, în grotescul ei cotidian. Privit din interior, acelaşi peisaj pare dezolant prin mizele minore care consumă energiile oamenilor, lipsa de substanţă a relaţiilor umane şi, nu în ultimul rând, dificultăţile de comunicare, chiar între (sau, mai cu seamă între) oamenii provenind din acelaşi mediu. În ultimă instanţă, *Fiecare cu Budapesta lui* este un roman al lipsei de comunicare şi al însingurării individului la nivelul unei societăţi care să-şi fi rătăcit toate reperele. Deşi bavardajul caracterizează mai toate personajele Gabrielei Gavril şi se trâncăneşte enorm de-a lungul întregului roman, comunicarea propriu-zisă tinde spre zero. Fiecare personaj pare a vorbi singur, fără nici o legătură cu replicile interlocutorului, deşi au haz şi uneori sunt pline de expresivitate, cuvintele se scurg printre degete şi în urma lor nu rămâne nimic. Discuţiile dintre oameni nu au mai multă consistenţă decât întâmplările din vis, de aici un anumit aer de lunatic al eroului care intră în situaţii dintre cele mai stranii fără ca acest lucru să i se pară ieşit din comun. Edificatoare este aici participarea lui Ştefan Negru la înmormântarea unui om cu care nu avea nici o legătură şi la care a nimerit pentru că a greşit cimitirul. Până la urmă, într-un şir de *malentendu*-uri, ajunge să fie luat drept un membru al familiei defunctului, să ţină un discurs la căpătâiul mortului şi chiar să care sicriul pe umeri. Transformat într-o vedetă a ceremoniei este instantaneu adoptat de familia îndoliată, care ajunge să evoce la modul absurd relaţia celui căzut din lună cu răposatul:" – Nu degeaba vorbea Costache-al meu, săracul, Dumnezeu să-l odihnească, că tare deştept a mai ieşit băiatul âsta... Tare te mai iubea, să ştii, măi... măi..., pocneşte din degete. – Ştefan, o ajută să nu-şi mai frământe mintea îndurerată. – Da, Fănele, tare te mai iubea Costache-al meu". Firește, circul continuă, Ştefan ajunge să fie invitat şi la parastasul din casa necunoscutului, la care participă ca un adevărat membru al familiei.

În spirit postmodern, întreaga naraţiune este scrisă cu sufletul la gură. Gabriela Gavril are un tempo narativ foarte alert, planurile se schimbă cu repeziciune pe principiul feliilor de viaţă, visurile, amintirile şi întâmplările se succed fără încetare fără a dăuna însă coeziunii narative. Confesiunea lui Ştefan Negru are şi ea particularităţi stilistice clare (în primul rând verva verbală, abordarea ironică şi autoironică, ochiul atent care decupează situaţiile comice şi absurdul relaţiilor sociale). Ochii şi urechile sale sunt mereu la pândă, nici un element nu îi scapă, iar concluziile observaţiilor sunt cel mai adesea sarcastice, la limita cinismului. Aflat la o lansare de carte, reproduce ultima frază, de complezenţă, a criticului după care trage o concluzie la care ar putea subscrie mulţi dintre cei ce frecventează astfel de evenimente cultural-mondene: „-... putem spune, fără îndoială, că asistăm la un moment memorabil. Lansatorul de profesie îşi mângâie pântecul: «Să salutăm această apariţie! Să ne crească literatura!». S-au terminat intervenţiile. În unanimitate au ajuns la concluzia că acest roman marchează literatura de azi, care a mai fost marcată şi săptămâna trecută de un volum de poezii şi, potrivit programului de la avizier, va fi marcată şi săptămâna viitoare de un volum de povestiri, *Câte ceva despre câlcâiul iubitei*. Mă uit la ceas: mai precis ar fi fost «marchează literatura română joi, între 18,00 şi 19, 28»".

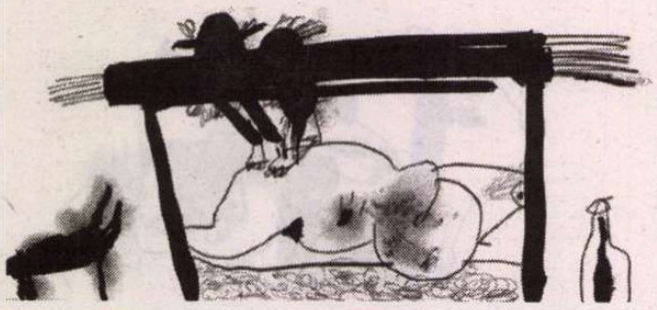
Limba de lemn a criticilor, mai mult sau mai puţin improvizaţi, care susţin lansările de carte, are corespondent în gândirea de lemn a redactorilor de editură. Cheia succesului presupune, în ochii acestora, un scris *trendy*, dar şi un comportament social adecvat. Tot ce iese din tiparele acestui model este neinteresant. Chiar dacă funcţionarul editorial încearcă să îndulcească pilula, verdictul său este fără drept de apel: „ «Bătrâne, nu ştiu ce să-ţi spun exact despre manuscrisul tău. Ar fi materie, ai stil bun, nici vorbă, fraza curge, dar îi mai lipseşte ceva, aşa, mai nebunatic, mai picant, mai provocator, mai dement, mai răscolitor, mai biografic. Trebuie să vii să discutăm. Aşa cum arată acum e anacronic» – e-mail de la redactor. «Acu' lumea vrea să-i spui direct, i-o pune sau nu? N-are timp de filozofii, discuţii... Şi ce fac personajele tale? Stau la taclale. Ce să fac eu cu asta? Ar trebui să rescrii. Şi mai ieşi şi tu din cochilie, mai dă interviuri, bagă-te... Dacă stai în turnul de fildeş, n-ai decât, trage zăvoarele. Poate-i bine şi acolo, dar să nu te plângi că nu te vede şi nu te aude nimeni. Ce vrei? Să-ţi bată la uşă, să te invite, să-ţi facă ploconeli? Ştii vorba ceea, dacă eşti aşa de bun, de ce câştigi aşa de puţin...»".

Fiecare cu Budapesta lui, de Gabriela Gavril este unul dintre cele mai savuroase romane scrise până

***Gabriela Gavril*, Fiecare cu Budapesta lui, Editura Polirom, Iaşi, 2007, 270 pag.**

acum despre tranziţia românească. Dincolo de tabloul caricatural al vieţii universitare şi literare ieşene cartea aduce în atenţie limbajul şi problematica ştirilor din presa scrisă şi de la televiziune, „profesionalismul" jurnaliştilor, obsecviozitatea autorităţilor locale care văd în orice trimis occidental o variantă *update* a revizorului lui Gogol (savuros este episodul în care ambasadorul Franţei ar fi trebuit să zboare în nacela unui balon), lipsa de scrupule şi cinismul noilor politicieni. Iaşiul Gabrielei Gavril este o lume densă, populată cu fotomodele şi neveste disperate, beţivi incurabili şi profitori veroşi, infractori extrădaţi din Occident şi artişti, diplomaţi şi scriitori veleitari. Un univers în care se vorbeşte enorm, despre viaţă şi moarte, despre Kosovo şi bazele americane în România, despre francofonie şi despre relaţiile adulterine, despre literatură şi despre foştii responsabili comunişti, ajunşi îmbogăţiţi ai tranziţie. Este o lume pe care o cunoaştem, care poate fi a Iaşiului sau a oricărui oraş al României, o lume prin care, de şaptesprezece ani ne târâm speranţele, melancoliile şi depresiile. Totul se mişcă într-un ritm ameţitor, oamenii aleargă dintr-o parte în alta, nu mai apucă să îşi tragă sufletul. Nu mai este timp de reflexie, totul se rezolvă pe loc, improvizaţia este maximă, soluţiile aleatorii, iar absurdul s-a aşezat temeinic. Este o lume aliena(n)tă, în care râsul se transformă în tristeţe, iar veselia are gustul lacrimii.

Gabriela Gavril este o scriitoare matură, pentru care scrisul nu mai are de multă vreme secrete, iar debutul său în proză este cu adevărat unul care trebuie salutat. ■



Erosul cristalizat în poemele Martei Petreu nu face nici el excepţie de la tonalitatea discursivă dominantă: rece, distantă, pusă sub auspiciile intelectului.

Profil

Poemele exasperării

Poezia Martei Petreu, de la volumul de debut, *Aduceţi verbele*, din 1981, şi până la *Scara lui Iacob*, din 2006, a parcurs un itinerariu al cunoaşterii şi re-cunoaşterii de sine, într-un demers, de o luciditate extremă, de a-şi clarifica opţiunile existenţiale şi gnoseologice, de a le da un contur mai ferm, de a le situa într-un orizont individual şi moral cât mai cuprinzător. Nicolae Manolescu, în *Literatura română postbelică*, ne oferă, probabil, cel mai plauzibil portret al poetei: „Marta Petreu este o egocentrică prin natură, de o trufie ce se cuvine înţeleasă mai ales ca o lipsă de menajamente faţă de sine. Orgoliul ei constă în a se lua pe sine ca exemplu negativ, dacă pot spune aşa, disecându-se cu un bisturiu ascuţit, spre a-şi arăta suferinţa, frustrarea, lipsa de speranţă şi eşecul. E vorba de un lirism al deziluziei, care însă nu se maschează, ci se declară: poeta pune degetul pe rană, scormoneşte în locurile cele mai dureroase, cu o cruzime insuportabilă."

Lirică austeră şi, totodată, ferm regizată, a propriei interiorităţi, poezia Martei Petreu e, mai mereu, preocupată de tema identitară, prin chiar maniera proprie a rostirii, în care intelectul e dominator, iar obsesiile cărnii, ale sufletului, ale visceralităţii sunt retractate în subconştientul poemului, ca nişte vinovate expieri ale vinei de a structura logic sentimentele, de a le da o turnură raţională. Efluviile afectelor sunt, aşadar, cristalizate în retortele gândului, trecute prin filtrul refrigerent al ideii, într-un efort de a geometriza imprecisul lumii, de a traduce în imagine limpede vagul sufletesc, învolburarea reacţiilor cotidiene, haotica mişcare a refulărilor de toate zilele. În poezia *Rugăciune de dimineaţă*, se trasează, de pildă, un inventar al frustrărilor şi eşecurilor fiinţei, într-un limbaj frust şi într-o tonalitate doar aparent neutrală, cu notaţii eliptice, ce mărturisesc crisparea eului, tremurul convulsiv al conştiinţei, retranşarea voinţei auctoriale în gestica minimală a metaforelor denudate, a imaginilor descărnate, lipsite de orice retorică manieristă: „Eu am mizat pe poeme. Am mizat/ pe cărţi savante deştepte/ am mizat pe zeci de alte prostii din hârtie. Zadarnic./ Eu am vrut să am un copil. Şi nici un bărbat/ nu şi-a lăsat vie sămânţa rod să crească în mine/ Am mizat pe iubire. Nici un bărbat/ nu m-a vrut pe mine femeie/ (poate soră mamă femeie de casă/ poate iarbă de mare poate cârpă de praf)// Am mizat pe câteva lucruri calde ale vieţii. Degeaba/ Totdeauna degeaba// Acum mizez pe nimic."

O altă linie tematică a liricii Martei Petreu e cea în care alegoria îmbracă straie biblice, iar tonul liturgic se converteşte în accente de imprecaţie. Fiorul trancendentului este, aşadar desacralizat, încadrat în conturele umanului, rescris în expresia neconvenţională, lipsită de eroism ori mitizare caracteristică şi psalmilor arghezieni. Doar că Marta Petreu duce desacralizarea mult mai departe, transferând imaginile liturgice, imponderabilul divin, în registrul grotescului, cu imagini terifiante şi expresie imprecativă, ca în poemul, reprezentativ în multe privinţe, *Ziua mâniei*: „Deschide-ţi Doamne ochii şi mă priveşte-n ochi/ destupă-ţi nările – respiră/ Desfundă-ţi Doamne urechile de ceară/ şi-ascultă: îţi vorbesc. Îţi poruncesc. Îţi urlu/ Îţi bat cu pumnii în timpane// Deschide-ţi Doamne gura ofilită/ fă un efort: şi scuipă în/ ţărână/ frământă lut/ şi modelează Stapâne între falange/ a doua oară lumea/ Oho. Fă Doamne o lume ce acceptă să existe/ Iar de nu poţi s-o faci/ deschide/ deschide Doamne gura ta nătângă/ şi-ntunecată ca izvorul beznei/ deschide Doamne gura ta – şi-nghite/ pe roaba ta/ aşa precum balena l-a pus la adapost cândva pe Iona// Da. Gura ta batrână şi ştirbă şi gângavă/ gura ce-articulase Verbul// Deschide-ţi Doamne gura ta/ ce pute// Măcar în felul ăsta-mi vei răspunde:/ deschide gura ta şi mă blestemă".

Erosul cristalizat în poemele Martei Petreu nu face nici el excepţie de la tonalitatea discursivă dominantă: rece, distantă, pusă sub auspiciile intelectului, redată cu rigoare logică, nestilizată, asumându-şi atât luciditatea, cât şi sinceritatea neconcesivă ca mărci tutelare ale lirsimului, într-un efort suprem de limpezire interioară, de asumare a propriei identităţi în regimul urgenţei gândului şi al trăirii. Poemul *Falanga* pare să fie cel mai ilustrativ pentru o astfel de tratare, la „rece", a erosului, fără nicio umbră de idealizare. E o poezie din care utopiile iubirii s-au retras cu totul, convenţionalitatea sentimentului fiind înlocuită cu ţipătul poetic de liminară, autentică forţă expresivă: „Bărbaţii mei - de-o oră sau de ani/ viii şi morţii la grămadă -/ bărbaţii mei de trupuri/ mirositoare asudate/ sub care am scâncit (din voluptate sau din politeţe)// Da. Unii îmi plăceau/ iar alţii – unu-doi - deoarece-i iubeam m-am programat să-mi/ placă/ Da. M-am culcat cu ei pe apucate// Bărbaţii număraţi ai mei/ închişi în mine ca-ntr-o eprubetă/ s-au strâns acum aici: sunt o falangă// Mai bine zis: i-am strâns aici eu/ i-am instruit i-am numărat metodic/ să nu-ndrăznească vreunul să-mi chiulească/ Sunt/ stânjeniţi cum ar purta aripe/ căci poartă arme-atribute:/ făloşi stângaci duc lancea şi/ scutul greu macedonean/ Ei te privesc atent cum te iubesc/ cum muşc gingaş din carnea ta de fiară/ priveşte-i şi tu calm: le aparţii: la judecata din urmă/ sunteţi încolonaţi ai mei cu toţii/ falnica mea falangă de bărbaţi falanga mea macedoneană."

Foarte multe dintre poemele Martei Petreu au alura unor autoportrete, în care poeta îşi retranscrie, într-o expresie neconcesivă, lucidă şi tulburătoare, în acelaşi timp, prin exasperarea ce se ghiceşte din trăsăturile penelului, gesturile şi fizionomia, articulaţiile exterioare şi cele interioare ale fiinţei, trădările şi laşităţile, mâniile şi spaimele, entuziasmele şi retractările, precum în *Biografie robot*, din care viaţa eului reiese întreagă, într-o schiţă austeră, cu săvârşirile şi nedesăvârşirile sale: „Din interior contemplu/ doar materia: la şapte ani schimbată/ subţire fragezită ca/ primavara pielea şopârlei/ Spun: prin cuvinte/ repetabil fi-va începutul// Vârsta de porţelan bărbaţi visători/ foşti iubiţi camarazi imperfecţi mă învaţă:/ hotărâtoare sunt/ pentru fericire doar câteva momente -/ primul contact cu apa calviţia/ alfabetul/ schimbarea dinţilor identitatea/ potenţială cu viaţa de rutină/ acomodarea selectivă la/ entropie/ presa cântarul partenera secretă şi periodic/ într-o pajişte de mentă/ drept/ demnitate personală – Melancolia".

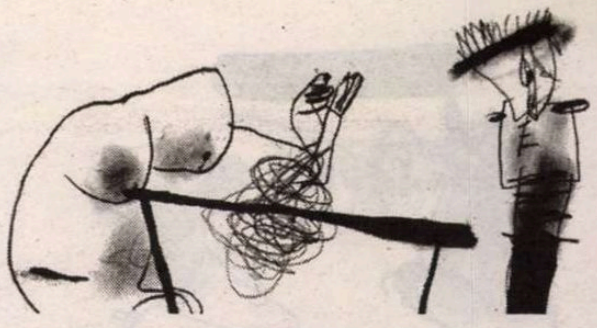
O poezie precum *Colaps* aduce cu sine antinomia fundamentală ce generează tensiunea lirică în versurile Martei Petreu: aceea dintre afect şi raţiune, dar şi dintre realul traumatizant şi intelect. Pentru autoare, intelectul este singura instanţă ce poate proteja şi mântui fiinţa de demonia timpului, a istoriei, a învolburărilor simţurilor. Prin însumarea senzaţiilor în raţionamente şi axiome, prin încapsularea pulsiunilor sufletului în rigoarea conceptelor, fiinţa îşi recapătă echilibrul pierdut, se refugiază într-un spaţiu al ordinii şi al armoniei. Creierul e, aşadar, o metaforă esenţială pentru lirismul Martei Petreu: „Am râvnit această experienţă perfectă:/ să mă adăpostesc în propriul creier/ ca-ntr-un uter matern/ Şi să tac dracului// Oho! Am exact dimensiunea propriului corp -/ jubilam/ Emisferele cerebrale sunt cel mai senzual cuplu:/ o juisare într-o eternă aromă de mentă/ Atâta identitate (cât într-un cerc vicios)/ mă va duce departe!/ Lepra Scufiţa Roşie/ Inchiziţia - tot atâtea duioşii/ pentru a-mi petrece vârsta adultă// Să mă adăpostesc în/ propriul creier/ ca-ntr-un uter matern:/ de bucurie/ mă rog pentru antropofagii rămaşi afară".

Dacă gestul locuirii are, pentru Marta Petreu, conotaţiile exasperării de a trăi şi ale spaimei de neant, locul în sine, scena vieţuirii este învestit cu valenţe ale negaţiei şi ale aneantizării. Imaginile reificării, figuraţia funambulesc-onirică, simbolurile limitelor şi ale captivităţii, metaforele căderii, toate acestea fac parte dintr-un scenariu apocaliptic în care conştiinţa se află ea însăşi încarcerată, anihilată, lipsită de orice reper benefic, de orice sprijin ontologic şi gnoseologic, precum în sugestiva poezie *Locul*: „Aici se află deznădejde. Nimicire/ Aici limita triumfă mă încarcerează mă sugrumă/ Aici nu există verdeaţă şi bucurie/ aici se destramă mirajul iluziile/ raţiunea şi inima se/ contopesc devin identice/ devin neputincioase/ Nu văd vreun înger/ Aici aflăm că/ gratuite au fost poverile durerea amărăciunea/ aici îţi piere cheful de glumă şi pofta de viaţă/ Aici luciditatea formulează ultima concluzie/ ce se întoarce (deopotrivă) contra/ lumii şi a ei: nu există sens// Aici binele şi răul se suspendă sunt identice/ indiferente/ aici e o jumătate bătrână înfricoşătoare/ şi un cer jos/ jos/ la nivelul umerilor la nivelul glesnei/ negru gol insuportabil/ Aici e frig şi infern."

Poetă a exasperării ontologice, a crispării de a fi, a trăirilor-limită, Marta Petreu scrie şi vieţuieşte cu spectrul egolatriei în faţă, rezumându-şi spaimele într-un vers eliptic, într-o expresie de o liminară concizie, în imagini concentrate la maximum, corosive, în viziuni neconcesive, în care iluminările sunt doar bruşte irizări ale unui infern cotidian. E un infern din care până şi sentimentul iubirii a fost evacuat, o lume a cruzimii şi alienării, deposedată cu totul de iluzia redempţiunii. Asta ni se spune, cel puţin, în poemul *Coborârea îngerilor*: „Nu există iubire. Slavă ţie: nu mai există. Există/ numai gura asta spurcată a mea care/ spune / cuvinte: bucurie tandreţe dragoste dimineaţă/ sens lumină iarbă plăcere// Dar pe lume există numai cruzime// şi ploaia asta de sânge/ hemoragia asta întunecată a ta// Oho! degeaba plouă cu sânge: nouă nu ne mai pasă/ în zadar ne faci/ semn/ Nu există iubire Domine nu / Noi suntem pe de-a-ntregul ai tăi// Oho! ai tăi/ umblăm prin stratul negru de sânge/ ca prin iarba de toamnă cu brumă// Suntem ai tăi/ Domine. Cad din cer/ ca nişte fulgi care latră/ câinii tăi. Ninge cu javre/ Urlă la stele/ boturi flămânde de câine/ Da. Suntem ai tăi. Tată. Hulim în numele tău:/ facă-se deci/ voia ta de câlău// Eu sunt Marta. În genunchi mă aşez. Întind grumazul. Amin".

Poezia Martei Petreu este, cum s-a subliniat de multe ori, o poezie a intelectului, în care reflexele realului şi ale sinelui se geometrizează cu măsură, capătă proporţii juste şi relevanţă, prin pondere şi relief semantic. Dar e, pe de altă parte, şi o poezie a exasperării ontice, în care gândul poetic trasează liniile convulsive ale spasmelor unei trăiri nedisimulate, din care orice urmă de convenţionalitate ori de mitizare s-a retras.

Iulian BOLDEA



Cosmin Ciotloș

LECTURI LA ZI

Primul risipitor al țării

Avem, mai ales în anii din urmă, o literatură de colecționari. De autori care își administrează, își gestionează economic și-și scot la mezat absolut toate produsele intelectuale. Începând chiar cu mereu așteptata explozie a literaturii de sertar, continuând cu publiciștii care nu mai prea permit ca opera lor hebdomadară să se supună legilor perisabile ale gazetăriei, cu poeții care-și reciclează și antologhează la nesfârșit cele câteva volume, cu aceia care își regăsesc după decenii un volum de adolescență și-l încredințează pe loc editorilor curioși, cu tinerii care lansează în spațiul virtual texte încă nedefinitive. Desigur, nu e nimic de condamnat în faptul că o muncă de arhivar, de bibliotecar, de colecționar devine nu se știe cum o atribuție scriitoricească. Numai că, atunci când apar – de neunde – excepții de la o asemenea – nescrisă – regulă, ele nu pot fi altfel decât îmbucurătoare.

O excepție de felul acesta mi se pare – de la oricât de mare distanță – Vlad Zografi. Poate cel mai important, de altminteri, dintre cazurile particulare. Un risipitor, în primul rând, și nu un arhivar. Iată formula corectă, în deplin acord cu ritmurile de publicare. Fără a fi un dramaturg prolific, așa cum se dovedește a fi Matei Vișniec, Zografi scrie rar și scrie bine. Volumele sale de teatru se pot număra, din 1996 încoace, fără vreo dificultate: *Isabela, dragostea mea, Oedip la Delphi, Regele și cadavrul, Viitorul e maculatură*. După aproape opt ani, revenirea, cu un titlu cel puțin bizar, satisface, în lumea cunoscătorilor, toate condițiile necesare unui eveniment editorial. Așadar: cum e, ce înseamnă, ce vrea și ce reușește să fie *America și acustica* ?

E inutil să ne complicăm cu aproximații speculative, legate când de mitul antedecembrist al tuturor posibilităților, când de șoaptele sau bancurile atlantice datând din aceeași perioadă. Da, ele sunt plauzibile și imposibil de eliminat categoric, numai că soluția ne-o dă – mult mai sincer și mai clar – însuși autorul, pe ultima copertă: „De vreo 25 de ani mi-am dorit să scriu o carte care să se numească *America și acustica*. De fapt, cartea asta chiar a existat, într-un singur exemplar. Eram student la fizică și, neavând cursurile litografiate, petreceam câteva ore pe săptămână în biblioteca facultății. Veneau acolo să citească studenți, dar și profesori sau cercetători de la institutele de fizică, într-o liniște aproape perfectă – se auzeau numai hârtiile foșnind și câte-o tuse reținută. Când, într-o bună zi, am luat din raft cursul de mecanică și acustică, n-am observat decât că, în loc de hârtănitul exemplar broșat dintotdeauna, țineam în mâni o carte legată între coperți tari. M-am așezat la masă, am citit o vreme, apoi am închis cartea. Și atunci am văzut că pe cotor scria, cu litere argintii, ceva neverosimil și minunat: *America și acustica*. Mi-e imposibil să mai aflu acum dacă cel care legase cursul litografiat făcuse un gest extravagant sau pur și simplu citise greșit titlul. Acum vreo 25 de ani, însă, în liniștea din bibliotecă, am început să râd. Și cu cât mă chinuiam să mă abțin, cu atât râsul ieșea din mine mai violent, tiranic, imposibil de stăpânit. Între timp, râsul acesta, ca un sunet fundamental, a devenit unul interior, îngropat sub gravitatea zilelor."

Oare câți scriitori ar fi lăsat o asemenea poveste formidabilă strict pentru coperta a patra a volumului și n-ar fi inserat-o discret în paginile acestuia ? Câți și-ar fi reprimat tentația de a lărgi, spontan, printr-un amplu text melodramatic, arhiva aflată în curs de constituire? Ei bine, Vlad Zografi e unul dintre acești, din ce în ce mai puțini, sublimi orgolioși. Unul, adică, care-și respectă propriul scris înainte de a-și adula propia expunere.

Din cele cinci piese care compun cartea, merită să ne oprim, heraldic, asupra centrului de blazon. Asupra a ceea ce medievalii numeau *abîme*. *Curățenie, Crima din strada Uranus* și *America și acustica*, adică pozițiile a doua, a treia și-a patra mi se par a forma – fiecare din alt motiv – zonele de maximă greutate a volumului. Cea dintâi pentru că relativizează – exact așa, pe criterii de fizică modernă – isteria atât de actuală a colaborării cu Securitatea, a doua pentru umorul pseudo-polițist și pseudo-științific și tot atât de pseudo-postmodern, iar a treia pentru că poartă stindardul – din fericire nu și stigmatul – titular. Fizician de profesie, Zografi vede cu aceeași acuitate detaliile și universaliile, știe că lumea particulelor cuantice funcționează în virtutea acelorași legități care determină spațiile infinite din cosmos. Dacă în *Oedip la Delphi* vizionarismul oracolelor era transportat, punct cu punct, într-un exces de informație de tipul celui internaut, *Curățenia* mizează pe teroarea exercitată identic și – la extremă rigoare științifică – simultan într-un *atunci* și-ntr-un *acum*. A semna un angajament față de instituția Securității (cu umor numită în piesă Șmecheria) e un gest care poate coincide, peste ani, cu a recunoaște public această deviere morală. Personajul matur și plin de remușcări se întâlnește cu tânărul strâns cu ușa și sunt pe punctul de a ieși – cumva deodată – păcatul originar, respectiv, spovedania tardivă. Cum spuneam, lucrul e perfect credibil și complet explicabil în teoriile cuantice. Nu și în afara lor, mai ales într-o societate românească condusă din penumbră de – în codul piesei – șmecheri.

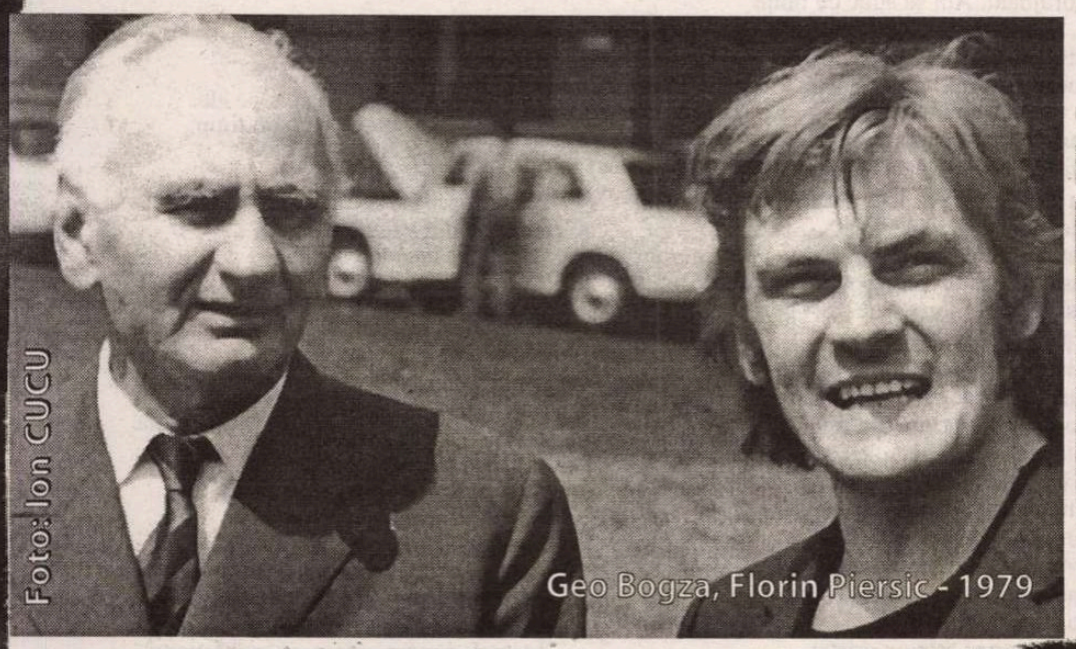
Vlad Zografi*, America și acustica, *Editura Humanitas, 2007, 296 p.

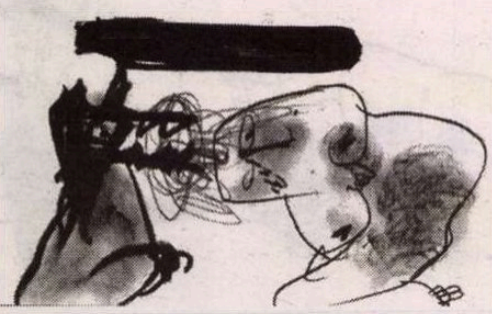
Pe un pretext descinzând în linie directă din Caragiale și având în spate un decor levantin legitimat de Mircea Cărtărescu, *Crima din strada Uranus* instaurează o farsă luată în serios de toate personajele sale. Cine sunt acestea? Citiți și vă mirați: Alexandru Macedonski, Otilia Cazimir, Calistrat Hogaș, Hortensia Papadat-Bengescu, Urmuz și Zaharia Stancu. Unul dintre ei l-a ucis, într-un imobil de pe celebra stradă cu nume de zeu și de planetă, pe – iarăși surpriză – Vasile Cârlova. Teste peste teste, percheziții peste percheziții, detectoare de minciuni și infidelități conjugale se intersectează sub ochii vigilentului comisar Stancu. Principalul suspect e mereu distratul Macedonski. Adevăratul vinovat, care se autodenunță, spre stupefacția tuturor, verișorul acestuia. Adică Vlad Zografi. Până aici hazul e nebun, iar actanții sunt hazoși. De aici încolo, o dată cu scena în care toți presupușii cunoscuți ai criminalului deconspirat sunt înșirați complet, cu nume, adrese și posibile, algoritmice, numere de telefon, totul devine o fantasmagorie teribil de amuzantă.

În sfârșit, monologul *America și acustica (Spectacol de una singură)* e o dramă a singurătății exhibate. A singurătății infinit comunicative și imposibil de comunicat. În mai mare măsură decât Iona al lui Sorescu, de care ar fi prea didactic să-l apropiem, personajul feminin – unic, de altfel – al acestei piese caută un public. Nu un partener, nu un alt actor în tandem cu care să-și emită, incontinent, replicile, ci un auditoriu. Ea își joacă piesa amoroasă înaintea unui cuptor cu microunde, pe aceea demnă de Brodway în fața nimănui, pe aceea mută în imaginar, pentru a sfârși – poate – la capătul unei țevi de carabină. Protagonista sau spectatorul. Rămâne de urmărit.

La urma urmelor, punerea efectivă în scenă va da verdictul asupra pieselor din *America și acustica*, iar nu eu. Tot ce pot face este doar să vă avertizez: ca literatură, sunt excelente. ■

Fototeca României literare





Poeme în singurătate

Atâta frumuseţe am ucis,
tot revăzând-o,
că ochii mei tocit-au
privelişti şi popoare.

Şi trupuri de femei
s-au revărsat în mine,
cum apele pe plaiuri
şi plină mi-a fost viaţa
de Domnul dăruită.

Amar de ani trecut-a peste
mine şi-un dialog cu El
prin Psalmi am zămislit.

Şi-un glas mi-a zis, că singura
ce n-o pieri e-' Nţelepciunea.
Şi-n veac n-o fi ucisă cu arma
ori cu mintea sau cu ochii.

Înainte ca acesta

Poate ai să te înţelegi
cu oamenii care-ţi fug de sub picioare –
pietre furate de valurile mării.

Poate ai să te înţelegi cu păsările
ce strecoară gânduri printre aripi,
luminând cerul cu atât mai mult.

Poate ai să te înţelegi cu tine,
când oglinda mării îţi va arunca
portretul pe ţărm, înainte ca acesta
să se strivească de stânci.

Pentru că acolo

Dlui Profesor Mircea Martin

Nu dorm. Păzesc dimineaţa
aceasta să nu se facă ziuă.
Nu vreau s-o las să plece
din mine. Nu vreau s-o las
să-mi smulgă mai multă lumină.
Pentru că acolo, în lumina
aceea, se petrece timpul meu.

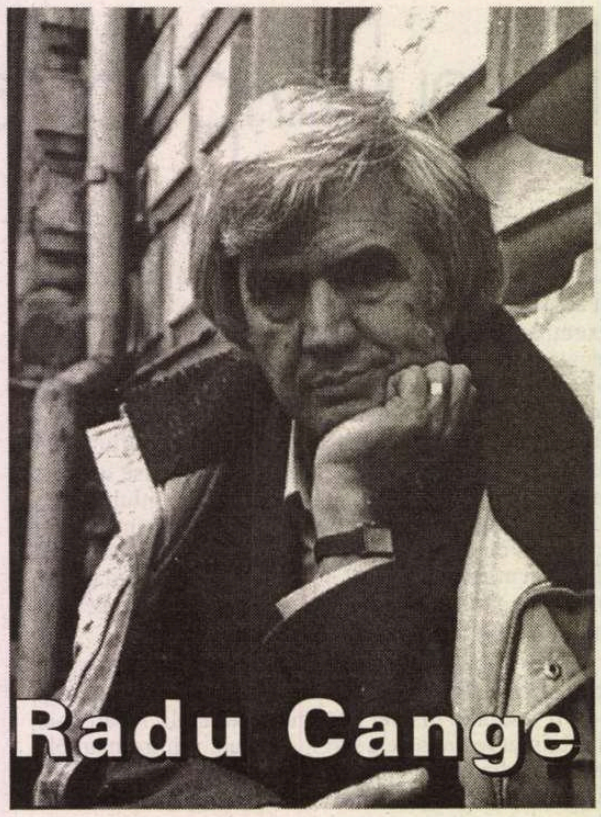
Cer cufundat

Mă plimb printre singurătăţile
mele ca printre plopi,
printre frunzele aplecate –
sosii ale iluziilor răcoroase;

Viaţa şi ea, fără ecou,
atârnă asemenea ploii
de cerul neştiut, cer cufundat
în gândurile lui Dumnezeu.

Vers

Îţi aştern liniştea
la picioare,
calci pe ea,
ţi se aude inima bătând.



Clătinare

Marea îşi clătina
nisipul aurifer.
De sub apă,
se auzeau paşii căutătorilor
ce cu greu îşi puteau lepăda
încălţările de aur o dată cu
peticele de carne sângerânde.

Marea îşi clătina nisipul aurifer.

Profesorul şi moartea

Haideţi, domnule profesor, să bem,
e o străduţă lângă Lipscani, chiar
paralelă cu aceasta. Acolo, este o
cârciumă ordinară. Am să aduc cu mine
tâmplarul, telegrafistul, poetul
şi fotbalistul amator.
Dv. veţi începe o dizertaţie – şi sunt
sigur că o veţi şi termina – eu,
împătimitul libertăţii, am să beau bere.
Dv. vă veţi bea cuvintele, chiar am uitat
să vă spun că vă invidiez. Dar nu sunt
în stare decât de o invidie elevată.
Am învăţat-o de la un plop care-mi
străjuie casa. Domnule profesor, vă promit
că nu am să vă deranjez, că nu voi spune
nimănui că suntem împreună.
Vom sta alături, noi doi şi Moartea lui
Radu Stanca. Moartea lui care e atât de obosită,
încât va coborî chiar acum din tren.
Dar am uitat să vă mai spun, eu, până când vă
veţi sfârşi dizertaţia, mai am de băut,
până la fund, paharul unde se mai află
puţin şi din tristeţea mea tânără.
La revedere, văd că sunteţi grăbit.
Dar, domnule profesor, nu mi-aţi spus
ce este moartea.
Moartea?... Moartea este un cristal,
cu formă necunoscută, unde se fac
nevăzute privirile

V-am văzut îngenunchiaţi

Viaţa mea se petrece
într-o casă străină,
unde gândurile s-au transformat
în hiene şi unde, fără să ştiu,
ea a devenit o sosie.
Pe sosie, se pare că ar fi furat-o
un strigoi roşu, deghizat în democraţie.
Vouă nu vă pasă,
pentru că vouă nu vă pasă.

Aici, în acest amurg al zilelor,
colindă tot felul de indivizi,
tot felul de fantasme.
Fiindcă vouă nu vă pasă.
Anacronismul vostru revoltă cerul,
clinchetul banului a devenit „sfânt".

Nu de puţine ori, în singurătatea mea,
v-am văzut îngenunchiaţi
în faţa roşiei democraţii.

Poem

Mâna mea dreaptă
vorbeşte metafore, deşi
nu i se aude vocea
mai niciodată.

Sfioşenia ei – lună ce
mângâie cerul în asfinţit.

În lopeţile

Copii urâţi ies,
tiptil,
din uterul nopţii,
târând după ei o corabie,
robi la galerele timpului roşu.

Strigătele lor înfundate în
lopeţile negre gonesc peştii-lanternă
din abisurile uterului matern.

Nu pot să dorm

Dlui dr. N. Costovici

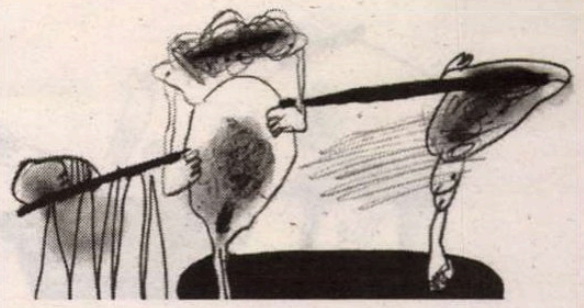
Uneori nu pot dormi de frig.
Îmi aştern sentimentele
dintr-o viaţă anterioară
şi încerc să dorm, mă culc pe ele.
Starea asta ar putea dura un timp,
de nu s-ar ivi zorile, de care
sunt agăţate dimineţile –
cântece scoase de păsările
evadate din stranietatea
copacilor încă înfrunziţi.

Încerci

Trec zilele frumoase ale toamnei
furişate, asemenea ielelor, înspre iarnă.
Nu distingi decât foşnetul lor arămiu,
nu distingi decât sfioşenia îngerilor
care le îndeamnă spre puritate.

Te simţi mai singur, faţă în faţă
cu iarna ce vine, ca şi când cineva
ţi-ar fi invadat fiinţa, ca şi când
eul tău nu mai are mult şi se va risipi.
Încerci, după o vreme, să te înfăţişezi
altui anotimp, al cincilea, pentru
o seară bogată în bocete. ■

Anul „Tigrului" este mai degrabă anul poetului, al fostului multă vreme ambasador al Franței în China, ușor *nesuferitul* și totuși *marele* Paul Claudel.



Scrisoare din Paris

Anul Tigrului

Citez, nu am altceva mai bun de făcut, când e vorba să comentez un text, care, iată, nu-şi propune sau nu izbuteşte să ne plictisească...

Dar înainte de a cita din textul propriu-zis, voi transcrie al său motto-frontispiciu, extras din Lautréamont, un autor mult prizat de autorul însuşi al textului în chestiune, recent publicat:

„*N-am nevoie să mă ocup de ceea ce voi face altădată, mai târziu. Am de făcut ce fac. N-am nevoie să descopăr ce anume lucruri voi descoperi mai tîrziu. În ştiinţa cea nouă, fiecare lucru vine când îi vine rândul, în aceasta constă excelenţa sa.*"

Citez acum din admiratorul lui Lautréamont – care se plânge că nimeni nu se mai osteneşte să-l citească pe acesta din urmă – şi din proaspăta sa carte, din **L'Année du tigre** (Philippe Sollers, Editions du Seuil, 1999):

„Jurnal 1998. *Sâmbătă 10 ianuarie.* (...) Un profesionist sau o profesionistă a indiscreţiei e gata totdeauna să-ţi spună: tac ca un mormânt. Titlu în *Libération*: şomerii câştigă un miliard într-o singură lună.

15 ianuarie. Claudel în jurnalul său îl numeşte pe Hitler «odioasa sământă a lui Luther» şi mai scrie, la 21 mai 1935: «Discurs al lui Hitler. Şi-a creat în centrul Europei un fel de islamism, o comunitate care-şi face din cuceriri o specie de datorie religioasă.» Lautréamont şi Rimbaud sunt absenţi din indexul de nume citate în *Scrierile* lui Lacan."

În fiecare an, Editura Seuil comandă unui autor reputat să compună jurnalul anului depăşit. Acum – pentru penultimul an al secolului şi al mileniului – Sollers; foarte potrivit pentru misiunea încredinţată, cu al său dar de a spune într-un fel neplictisitor cam tot ce-i trece prin cap, ce-a văzut, ce i s-a mai întâmplat, ce-a mai citit... „*Duminică 18 ianuarie.* Ploaie glacială. Dar după-amiază pe la cinci, un cer dintr-o dată albastru, fereastra deschisă, privire peste acoperişuri, imensă bucurie nemotivată (...) Programul nihilist expus de Dostoievski. Diavolul adresându-i-se lui Ivan Karamazov: «Fiecare om va şti că este muritor **în întregime**, *fără* speranţa de a mai reînvia – şi va primi moartea mândru şi calm, ca un dumnezeu» (...) O fetişcană, uşor jenată: «Se pare, în fine, aşa se zice, că aţi devenit credincios?» Orice despre oricine, ca de obicei, dar adevărat este că tocmai am publicat un elogiu al lui Pascal." (Frivolul – sau poate numai aparent frivolul, dracul să mai ştie, Philippe Sollers – fascinat de deloc, dar deloc frivolii, Pascal, Dostoievski, Claudel... Aceasta este situaţia, n-are rost să intrăm în panică pentru atâta lucru sau, doamne apără şi păzeşte, să ne indignăm – de atâta iresponsabilă uşurătate... Aflu că Régis Debray tocmai a publicat în revistă un lung şi acerb pamflet „Contre Philippe Sollers". O spun pe necitite, cred că e ceva interesant şi destul de mohorât, ca tot ce iese de sub energica-i pană...

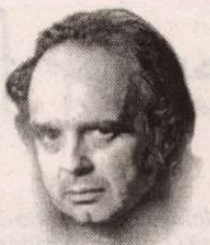
Evident ironic (vechi cal de bătaie al lui Sollers): „Cum tot omul o ştie (presa americană nu trece lună fără să o repete), nimic nu se petrece în Franţa în materie de creaţie culturală. Greu ar fi să mai găseşti azi acolo un singur mare scriitor... Noroc, din fericire, că schimbul este asigurat de autorii francofoni. Un jurnalist, de exemplu, zice: «Limba nu este decât un instrument. Literatura înseamnă mai mult decât o punere în acţiune a cuvintelor». Nu cumva să faci remarca, aşa în treacăt că un autor «francofon» scrie o literaură mediocră, ai să ai aerul că aperi o foarte mediocră, fireşte «franceză», literatură."

Evenimentele mici şi mari ale „Anului Tigrului" îşi semnalează şi ele prezenţa: „Procesul Papon din ce în ce mai penibil şi confuz. Necesar totuşi? Da."

Un „da" – paradoxal – foarte în spiritul autorului. Sollers preferă să se întoarcă la Jurnalul lui Claudel, două volume în Pleiadă: „Observ că nimeni nu l-a citit. Este pasionant."

Anul „Tigrului" este mai degrabă anul poetului, al fostului multă vreme ambasador al Franţei în China, uşor *nesuferitul* şi totuşi *marele* Paul Claudel. Philippe Sollers se grăbeşte, căci este o natură nerăbdătoare, să facă disctincţia...

Lucian RAICU
7 mai 99



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Tamaretă

Ne vom iubi atît de mult
Vom fi atît de trişti şi singuri
Tu portocală eu adult
Poftim un crin bolnav de friguri

Şi-o trăsurică-ţi va purta
Trupul bătut mărunt cu flori
De păducel o sora mea
Deasupra căreia trec nori

Cînd păpădii se sparg şi cad
De ce de ce vrei să mă-nvingi
La tine între sîni e cald
Adio bate ora cinci

Mai lasă-mă puţin s-ascult
Lumina picurînd din scînduri
Ne vom iubi atît de mult
Vom fi atît de trişti şi singuri

■

Lecturi

Avatarurile combatante

Cea mai recentă carte publicată de Anca Pedvis (*Propilog*, Ed. Ideea Europeană, 2006, Colecţia Poesis) este un mic obiect de artă: imprimată pe o hârtie de calitate, de un gălbui fin, şi ilustrată cu desenele autoarei (mai bine zis, ale avatarului ei, Anca Pedvisocar), puternice, de un vizionarism cvasiarhaic, surprinzător de asemănătoare cu străvechile mărturii ale plasticii sumeriene, ea rescrie un psalm biblic în contemporaneitate. Volumul beneficiază şi de o prefaţă a lui Eugen Negrici, ca şi de o postfaţă a autoarei însăşi, care schiţează problematica avatarurilor ei lăuntrice, oarecum conflictuale, dar şi cooperante, în calitatea lor de „ficţiuni", cum le numeşte poeta. Pe scurt, Anca Pedvis este poeta debutată de Geo Dumitrescu, ficţiune derivată din cea a Ancăi Pedvisocar, născută la Bucureşti, unde s-a format ca artist plastic, spre a emigra în SUA, supravieţuind în această ipostază. Anca Pedvis însă, avatarul liric, o vreme inactiv, sparge calota îngheţată, publicând două cărţi, urmate de cea de faţă.

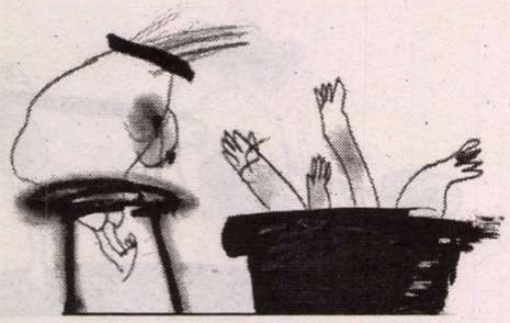
Pretutindeni imaginile suferinţei, „un cuţit negru/ în teaca minţii" (*II*), ce încearcă să împace „chipul şi asemănarea/urlând împotriva lor însile// chipul şi asemănarea/ înfigându-şi cuţitul/ în plexul solar" (*VIII*). Pentru Anca Pedvis, reconcilierea e foarte dificilă, deoarece existenţa se reduce la o mare nefericire, la o ratare profundă. Avatarul poetic se consideră complet lipsit de noroc, predestinat nefericirii – afirmaţie ce nu convinge, din două motive: întâi, este evident că autoarea ştie trăi prin artă, prin cultură. Pentru acest nivel ontologic se cere plătit un preţ. Cine ştie desena precum Anca Pedvisocar şi, în plus, a se manifesta ca un eseist plastic strălucit nu are dreptul la consolări banale. În al doilea rând, nu relevanţa umană poate fi în chestiune, ci aceea poetică. Iar lipsa norocului rămâne o simplă afirmaţie, dacă nu are parte de o transfigurare pe măsură. Altminteri, argumentaţia de ordin uman, sociologic, emoţional iese din sfera literarului. Deşi poezia Ancăi Pedvis posedă, virtual, uneori efectiv, atuul unei forţe turbionare, materialul ei liric este insuficient controlat, deci incongruent. Poemele îi reuşesc atunci când suferinţa devine imanentă scrisului, nenumită ca atare, ci deductibilă din torentul sumbru al imaginilor, ori când face apel la un hieratism delicat şi totuşi decis, precum această meditaţie (de o ambiguitate emoţionantă) despre plenitudinea de nedepăşit a clipei: „Mă aflu la jumătatea unei zile/ ce n-o să se repete// E primăvară// Vântul fluieră/ prin părul rozmarinului// Nuielele iederei de pe zid/ sunt palide ca sforile/ dar au arcul intact// Iarna a trecut fără mari avarii// Aduceţi-mi probe că lumea/ e mai largă/ decât ce văd eu acum/ pe fereastră// Aduceţi-mi o singură probă de viitor" (*V*).

Aşa cum o demonstrează inspiratele ei desene, pentru Anca Pedvis albul, nespusul, vidul (în sens figurat) reprezintă o călăuză, vectorul nevăzut care îi temperează tendinţa spre verbiaj. Iată cât de expresivă poate fi concentrata plastică a unui peisaj: „Teribilă explozie de magnolii// Pământul acoperit/ cu schije albe şi roz// Copacii agăţându-se de cer/ cu braţe de lavă împietrită// Nori şi păsări/ curgând unele dintr-altele/ şi vârsându-se pretutindeni" (*IV*). Aici nu mai e nimic de spus, de adăugat, încât finalul pare superfluu: „În coşul pieptului – / o stare insuportabilă/ de aprilie".

Prea multe poeme sunt de-a dreptul explicative, faţă de mult mai puţinele instanţe fericite ale coborârii gîndului în imagine: „Tenebrele se lichefiază/ se pliază în ele însele/ se retrag în maţele lumii// Acolo îşi clocesc indigourile/ le multiplică/ le pervertesc în negru de fum/ în noroi interplanetar// Apoi ca nişte sepii uriaşe/ încep să scuipe noapte"// O cortină neagră se lasă peste lume" (*II*). Alteori, lirismul se naşte cu adevărat din simplitate, fie şi într-un limbaj abstract-neologistic, de pildă, în această înaltă aproximare a idealului, cu tot cu iradierea indelebilă a exigenţei sale:"Sinele meu perfect/ sinele meu ideal/ mi-a dat naştere// El m-a făcut după chipul/ şi asemănarea lui/ El m-a învăţat/ cum să-l mint/ cum să-l trădez/ şi cum să-l uit// Ca să poţi exista în lume/ mi-a spus// Am plecat în lume/ l-am trădat/ l-am mînţit/ dar nu l-am uitat// El mi-a apărut în vis:/ nu te chinui –/ mi-a spus/ eu nu exist// Asta înseamnă că nici eu nu exist – / am spus" (*II*).

Exersând o sinceritate artistică fluctuantă, cu momente notabile şi, din când în când, remarcabile, Anca Pedvis mai are încă de învăţat de la avatarul ei, Anca Pedvisocar.

S.-G. D.



Cartea este cea dintîi retrospectivă temeinică a unui istoric profesionist asupra celui mai de seamă for ştiinţific al ţării.

cultură

Un reper fundamental

Istoria Academiei Române (1866-2006) - 140 de ani de exsitenţă (Editura Academiei Române, Bucureşti, 2006) de Dan Berindei este o retrospectivă exactă şi necesară a celei mai de seamă instituţii ştiinţifice a ţării. Structurată pe VIII capitole, cartea se bazează pe o vastă documentare, cu informaţii selectate din arhive, din revistele vechi şi noi, din cele mai credibile izvoare bibliografice. Printr-o asemenea contribuţie, istoriografia română se îmbogăţeşte cu o lucrare de primă importanţă. Graţie ei, vom descoperi rosturile profunde ale acestei celebre instituţii, crezul intelectual al elitelor româneşti şi impresionantul lor travaliu în sensul modernizării şi recunoaşterii internaţionale a României.

Primul capitol al volumului, *Vremuri de înnoire şi trezire naţională* (cf. *op.cit.*, pp. 9-22), descrie efortul învăţaţilor români de a înfiinţa societăţi culturale în prima jumătate a secolului al XIX-lea. În fapt, e vorba de pregătirea apariţiei Academiei Române. O dată cu geneza ideilor de emancipare în Europa de Sud-Est, fundarea unei instituţii academice devenise esenţială în definirea identităţii politice a popoarelor zonei. O asemenea idee nu-i era străină nici unui intelectual român reprezentativ din Moldova, Ţara Românească, Transilvania şi Banat. În capitolul *Premisele constituirii Societăţii Academice în cadrul statului român modern* (cf. *op.cit.*, pp. 23-52), istoricul Dan Berindei arată cum prin donaţii generoase de la conducătorii vremii, de exemplu, de la domnitorul Al. I. Cuza, sau, de la comercianţi importanţi, de pildă, Evanghelie Zappa, s-a realizat baza materială pentru viitoarea Societate Academică. Ziarele timpului publicaseră frecvent articole legate de rostul fundării Academiei: punerea bazelor moderne ale limbii române; cunoaşterea istoriei antice şi medii; propaganda în favoarea statului român. În 1865, prin stăruinţele lui Nicolae Kretzulescu, Constantin Esarcu şi V.A. Urechiă a luat fiinţă Ateneul Român, instituţie în cadrul căreia se desfăşura „o largă acţiune de popularizare a culturii şi ştiinţei" (cf. *op.cit.*, p.48).

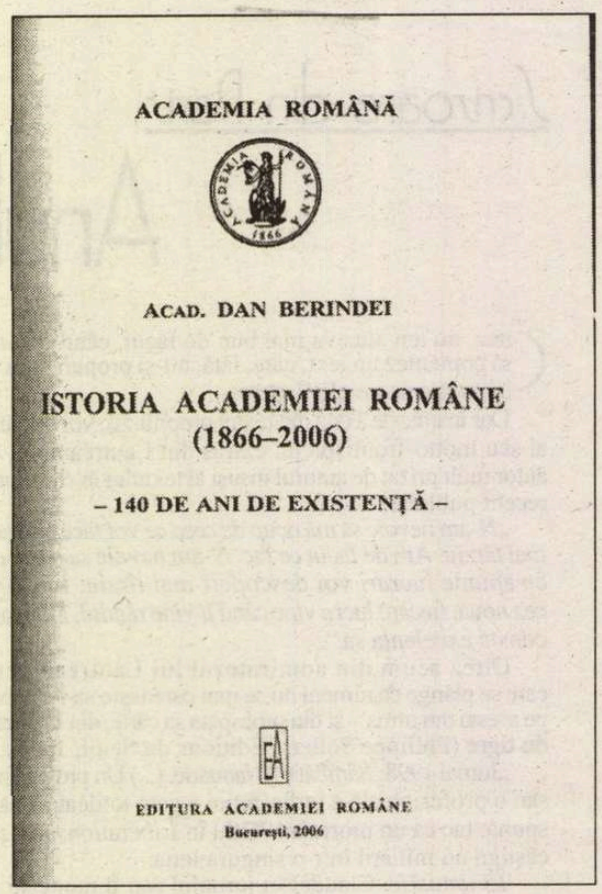
Din paginile capitolului următor, *Constituirea Societăţii Literare Române şi prima sesiune a Societăţii Literare (Academice) Române*, (cf. *op.cit.*, pp. 52-84), aflăm că Locotenenţa Domnească, aceea care a asigurat interimatul dintre abdicarea lui Al.I. Cuza şi aducerea pe tron a Principelui Carol, a dispus înfiinţarea Societăţii Literare (Academice) Române. Noul organism avusese în componenţă 21 de membri, scopul său principal fiind elaborarea unei gramatici a limbii române şi redactarea unui îndreptar ortografic. Din cauza epidemiei de holeră, prima sesiune a fost amînată pentru anul 1867. Carol I a dispus să se facă donaţii generoase pentru dezvoltarea acestei societăţi. La 1 august 1867 a avut loc serbarea oficială a membrilor înaltului for de ştiinţă şi cultură, iar în 25 august/ 6 octombrie acelaşi an fuseseră publicate Statutele Societăţii. La sugestia lui V.A. Urechiă au fost adoptate numele de Societatea Academică Română. Cel dintîi preşedinte a fost Ioan Heliade Rădulescu.

Din capitolul al IV-lea, *Societatea Academică Română -1867-1878* (cf. *op.cit.*, pp. 84-124), rezultă că instituţia şi-a asumat rolul de formator al conştiinţei naţionale, deceniul 1867-1878 fiind decisiv pentru coagularea colectivităţii în jurul idealurilor noului stat. Activitatea membrilor Academiei s-a îndreptat constant spre recunoaşterea internaţională a României, relaţiile cu Europa occidentală devenind prioritare. În acei ani, alături de Ioan Heliade Rădulescu, preşedinţi ai Academiei Române au mai fost August Treboniu Laurian, Nicolae Kretzulescu şi Ion Ghica. Încă de la începuturile sale, Societatea Academică se ocupase cu deosebire de studiile filologice şi istorice. Treptat, a acordat un interes egal ştiinţelor exacte. De o atenţie aparte s-a bucurat Biblioteca Societăţii Academice Române, întemeiată prin donaţiile unor oameni politici precum Vincenţiu Babeş, D.A. Sturdza, Dimitrie Ghica.

În urma războiului de independenţă şi odată cu schimbarea statutului internaţional al României, Academia Română a beneficiat de înnoiri. Despre acestea se vorbeşte în capitolul *Timp de maturizare şi desăvârşire: Academia Română-1879-1918*, (*op.cit.*, pp. 125-187). Academicianul Dan Berindei arată în ce au constat acumulările instituţiei şi cum anume legea promulgată la 29 martie/10 aprilie 1879 transformase Societatea Academică în Institut Naţional cu denumirea de Academia Română. Elaborate de August Treboniu Laurian, Titu Maiorescu, Vincenţiu Babeş şi P.S. Aurelian, statutele au fost adoptate la 21 iunie/ 3 iulie 1879. Academia fusese împărţită în trei secţii: literară, istorică şi ştiinţifică. În noua formulă, Ion Ghica a fost primul preşedinte, el realizînd şi tranziţia de la Societatea Academică Română spre noul for. I-au urmat: D. A. Sturdza, Mihail Kogălniceanu, George Barițiu, Petru Poni, P.S. Aurelian, I. Kalinderu, Anghel Saligny, Iacob Negruzzi şi C.I. Istrati. Academicienii acelui timp se remarcaseră şi prin implicarea în dezbaterile publice privind soluţionarea problemelor naţionale şi sociale. De exemplu, cu prilejul mişcării memorandiste, Academia Română a depus scrisori de protest la Ambasada Austro-Ungariei din Bucureşti. În timpul răscoalelor din anii 1888 şi 1907, a cerut ameliorarea condiţiilor de trai ale ţăranilor şi extinderea procesului de alfabetizare în mediul rural.

Prima jumătate a secolului al XX-lea a reprezentat apogeul vieţii Academiei Române. În capitolul *Vremea împlinirii: Academia Română din anii 1919 până în vara lui 1948*, (*op.cit.*, pp. 188-308), istoricul acordă interes achiziţiilor materiale făcute în beneficiul instituţiei. În anul 1924, bancherul Jacques Menachem Elias a donat averea sa Academiei în scopul susţinerii şi dezvoltării cercetărilor ştiinţifice. Din aceeaşi donaţie s-a înfiinţat Fundaţia Elias şi s-a construit spitalul cu acelaşi nume. Începînd din 1937, un loc aparte în susţinerea menirii Academiei l-a jucat Fondul Regele Carol al II-lea, fond ce a sporit sensibil forţa economică a instituţiei. În amintitele decenii, preşedinţia instituţiei a fost asigurată de academicienii Dimitrie Onciul, Emil Racoviţă, Ioan Bianu, Ludovic Mrazec, Al. Lapedatu, C. Rădulescu-Motru, I. Th. Simionescu, Andrei Rădulescu.

Academia prizonieră - 9 iunie 1948- 22 decembrie 1989 (*op.cit.*, pp. 310-403) este capitolul în care academicianul Dan Berindei descrie tragicele momente prin care a trecut forul cultural şi ştiinţific al ţării ca urmare a deciziei transformării lui în anul 1948. Lipsiţi de apărare în faţa acelora ce instauraseră dictatura comunistă, respectiv, impuseseră modelul sovietic, academicienii au fost triaţi potrivit intereselor politice ale momentului. Academia urma să devină o *„uzină ştiinţifică"* în mîinile comuniştilor. Prin şiretenie, noii guvernanţi şi-au atras sprijinul unor personalităţi ştiinţifice ale epocii precum endocrinologul C.I. Parhon şi scriitorul Mihail Sadoveanu. În 8-9 iunie 1948, prin decret prezidenţial, vechea Academie a fost transformată în Academia Republicii Populare Române. Istoricul arată gravele ingerinţe ale regimului în viaţa prestigiosului for ştiinţific, de exemplu, trecerea bunurilor instituţiei în patrimoniul statului şi epurarea unor academicieni pe considerente politice. E cazul lui Dimitrie Gusti, Radu Rosetti, Ion I. Nistor, Iuliu Maniu, Gheorghe I. Brătianu, Al. Lapedatu, parte dintre ei exterminaţi în penitenciarul de la Sighetul Marmaţiei. Relativei liberalizări din anii 1964-1974 i-a urmat un deceniu şi jumătate de reducere progresivă a fondurilor, de cenzură şi de numeroase şicane la adresa membrilor Academiei. În calitate de participant direct la evenimentele acelei epoci, academicianul Dan Berindei arată confuziile generate de amestecul ideologicului în cercetare. Situaţia ştiinţelor umaniste nu a fost singulară, dar amintitele domenii devin un exemplu simptomatic pentru felul în care demersul autentic a fost pervertit de ideile proletcultiste şi/sau protocroniste. Rolul nefast al unui Mihail Roller în prima fază a dictaturii comuniste, a fost însoţit de acela al Elenei Ceauşescu în a doua fază. Alături de marile neajunsuri, istoricul prezintă şi meritele ştiinţifice



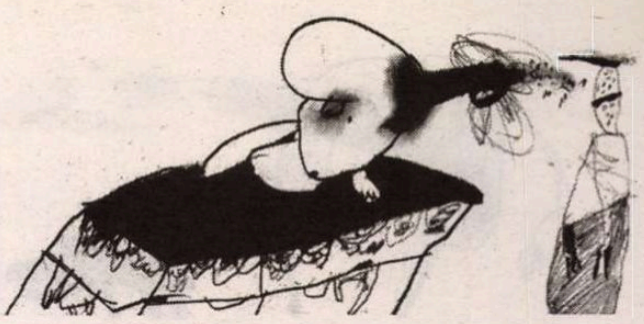
ale Academiei în perioada 1948-1989, enumerînd cîteva dintre rezultatele demne de statutul instituţiei.

Ultima parte a cărţii, *Renaşterea Academiei Române (26 decembrie 1989-4 aprilie 2006* (pp. 404-276), descrie cum în sesiunea extraordinară din 26 decembrie 1989 s-a decis reluarea vechii denumiri de Academia Română şi a fost abrogat statutul din timpul regimului comunist. Cel dintîi preşedinte liber ales a fost academicianul Mihai Drăgănescu. I-au urmat academicienii Virgiliu Niculae Constantinescu, Eugen Simion, Ionel Haiduc. Academia a fost împărţită în 14 secţii, avînd trei categorii de membri: titulari, corespondenţi şi de onoare. După 1989, Academia şi-a fixat priorităţile în materie de studiu, şi-a refăcut relaţiile internaţionale, s-a implicat în dezbaterile privind reforma şi strategiile economice, a organizat sesiuni ştiinţifice de înaltă ţinută şi pe teme dintre cele mai sensibile. Graţie noului management, a ştiut să acorde atenţia cuvenită atît membrilor săi activi, cît şi recunoaşterii contribuţiilor acelora dispăruţi. Dezvoltarea programelor de cooperare cu instituţiile academice şi universitare europene şi mondiale a atras respectabile beneficii ştiinţifice, în vreme ce invitarea unor personalităţi de prim rang ale vieţii publice internaţionale sub cupola Academiei Române i-a ridicat prestigiul.

Istoria Academiei Române (1866-2006) este în primul rînd o contribuţie incontestabilă la cunoaşterea trecutului culturii române. Prin studiul datelor concrete, dar şi al detaliilor ce dau culoare, istoricul descrie valenţele multiple ale instituţiei ştiinţifice, momentele ei faste şi tulburi, meritele individuale şi de grup ale acelora ce au onorat-o prin activitatea lor. El dezvăluie astfel o bună parte din faptele şi ideile fecunde ale ştiinţei, literaturii şi artei româneşti, dar mai ales cadrul ce le-a făcut posibile ori le-a stimulat geneza. Împlinirile Academiei sînt văzute şi dincolo de valoarea lor ştiinţifică, îndeosebi ca reper fundamental al existenţei de ieri şi de mîine a naţiunii. Prin *Istoria Academiei Române (1866-2006)*, autorul vine în întîmpinarea cititorului valorificînd un impresionant bagaj informaţional şi propunînd o utilă şi onestă orientare în labirintul istoriei instituţionale româneşti. Cartea este cea dintîi retrospectivă temeinică a unui istoric profesionist asupra celui mai de seamă for ştiinţific al ţării. Ca peste tot în cuprinsul studiilor sale, academicianul Dan Berindei are în vedere o raţională evaluare a faptelor, cunoaşterea lor „fără ură şi părtinire". Acesta e şi motivul pentru care apreciez aşa cum se cuvine şi mă simt solidar cu acest gen de demers onest, creativ şi pilduitor pentru istoriografia contemporană.

Victor NEUMANN

Textualismul îi făcea pe mulţi autori din generaţia '80 să semene unii cu alţii până la indistincţie. Milenarismul îi strânge pe tinerii ultimei generaţii pentru a-i dispersa, apoi, pe centrifuga propriilor fantasme devoratoare.



Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Milenarism

Generaţia 2000 sau „milenaristă", cum îmi place să-i spun, este prima generaţie poetică a cărei închegare am urmărit-o îndeaproape: nu chiar din miezul fierbinte al naşterii ei (la care participă, cum se ştie, nişte moaşe editoriale), dar de la acea semi-distanţă adecvată comentatorului nepartizan. Generaţiile sau promoţiile anterioare ('80, '70, '60... până la „generaţia războiului" a lui Ion Caraion şi Geo Dumitrescu) le-am primit deja cristalizate, produse culturale finite intrate în istoria literară şi asimilate prin lecturi cu faţa întoarsă spre trecut. Fireşte că acest trecut e viu şi pulsatil, fiecare poet important însemnând o *prezenţă* intensă, uneori copleşitoare, în viaţa cititorului. Dar el nu mai poate rezerva prea multe surprize cercetătorului literar avizat. Oricât de inedită, originală ar fi o interpretare, forţa gravitaţională a marilor poeme scrise înaintea noastră presează înspre evidenţa critică, dificil (şi inutil) de răsturnat. „Milenariştii" şi, în parte, „nouăzeciştii" dau, în schimb, un sens proiectiv cronicilor pe care le scriu; ridică semne de întrebare şi de exclamare, angajează pariuri valorice, măresc cota de risc a investiţiilor critice, ca într-un joc de bursă. O bursă literară. Înţeleg, acum, febra căutării şi emoţia descoperirii încercate de acei critici de întâmpinare care au fost şi conducători de cenaclu (de la E. Lovinescu la Nicolae Manolescu, Mircea Martin şi Marin Mincu); cum e să asişti la transformarea unei materii brute în operă atent cizelată şi la convertirea difuzului liricoid în pregnanţă poetică. Ultima generaţie de poeţi echivalează, aşadar, cu un proces deschis, o evoluţie neîncheiată şi o involuţie oricând posibilă. Ea nu reprezintă un subiect clasat de istorie literară, ci, dimpotrivă, unul discutat şi discutabil, controversat şi controversabil, o filă dintr-un capitol care se scrie sub ochii noştri.

Mărturisesc că mă simt solidar cu această generaţie, dar nu în mod necondiţionat şi din considerente de vârstă biologică. Generaţionismele prost înţelese îmi displac profund. Le recunosc rolul pozitiv în prima instanţă, în ieşirea la lumină a unei noi promoţii, dar nu pot să nu observ că ele implică – dacă nu sunt rapid abandonate – reciprocităţi avantajoase şi varii compromisuri, în sfera valorii, de dragul „cauzei". Or, nici o cauză nu merită aranjamentul şi coteria, minciuna grosieră sau pioasă. Iar capacitatea receptivă a criticului, disponibilitatea lui pentru înregistrarea şi calificarea celor mai diverse formule estetice, îl împing, *nolens-volens*, către o situare în afara oricărei generaţii. Tocmai pentru a putea rămâne în interiorul întregii noastre literaturi. Este motivul pentru care am refuzat orice afiliere, dezamăgindu-l, probabil, pe Marius Ianuş, liderul de la „Fracturi" (care, pentru a fi mai convingător, mi-a invocat inclusiv... asocierea crocodililor, urmărită de el pe *Animal Planet*), dar rămânând astfel în postura profesională convenabilă unui critic al actualităţii. Aceasta îmi dă posibilitatea de a urmări cu atenţie maximă, dar şi cu detaşare morală, afluxul acestei generaţii, convulsiile autodescoperirii şi legitimării ei, intrarea mai uşoară sau mai problematică a tinerilor lupi cu ochi lirici în cetatea bine întărită a *establishment*-ului literar. Marin Mincu, înspăimântat că-i iau „jucăreaua" generaţionistă, s-a năpustit orbeşte împotriva mea, revendicând întâietăţi cronologice şi dovedind, astfel, că n-a înţeles nimic din ceea ce am scris. Fiindcă absolut toate textele critice dedicate componenţilor acestei generaţii (de la nr. 4-6/ 2001 din „Vatra" şi până în prezent) vizează nu altceva decât descoperirea şi explicitarea unori valori estetice necontextuale şi transgeneraţioniste. Contextul socio-istoric şi cultural, elementele recognoscibile ale societăţii în care trăim, cadrul mai general al unei literaturi deschise către experiment şi avangardă ne ajută, într-adevăr, să-i plasăm pe aceşti tineri autori într-o ramă explicativă. Dar esenţiale rămân notele lor diferenţiale, particularităţile care să ne izbească, *diferenţierea* de care vorbea Lovinescu. Fără un accent individual, specific, fără o anumită forţă expresivă şi cognitivă a poemelor pe care ei le scriu, fără o valoare intrinsecă, întregul construct generaţionist se surpă ca un castel din cărţi de joc uşoare şi aducătoare de ghinion.

Miza majoră a literaturii, a fiecărei pagini de literatură autentică, este pentru mine una personală şi personalizată, profund şi intens individuală, forţând limitele reprezentării până la pragul la care întregul univers se modelează în siajul eului. Poate fi o viziune de poet adevărat *transmisibilă*, pot *practica* împreună componenţii unei generaţii poezia? Seamănă oare Eminescu şi Macedonski, Arghezi şi Ion Barbu, Blaga şi Bacovia, Pillat şi Vinea, Bogza şi Ilarie Voronca, Geo Dumitrescu şi Ion Caraion, Doinaş şi Dimov, Nichita Stănescu şi Marin Sorescu, Ileana Mălăncioiu şi Angela Marinescu, Dorin Tudoran şi Mircea Dinescu, Ion Mureşan şi Mircea Cărtărescu, Ioan Es. Pop şi Daniel Bănulescu? Şi atunci, e dezirabil pentru această tânără generaţie în aflux să se încazarmeze şi să intre în patul procustian al unei unice formule de sensibilitate lirică? Să le cerem să fie, cu toţii, *organici* şi *postexpresionişti*, *viscerali*, *biografişti*, *apocaliptici? Milenarişti?*

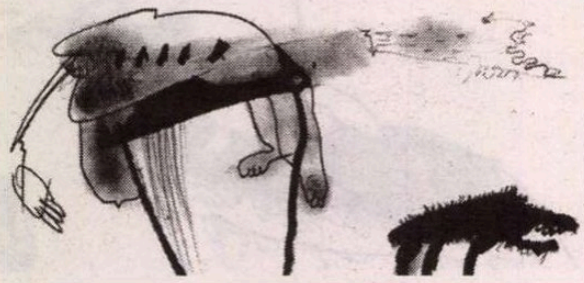
S-ar zice că mă contrazic: propun un termen (ultimul) pentru definirea unei generaţii, pledând totodată pentru folosirea lui cu anumite nuanţe. Dar nu: termenul respectiv, tocmai el, mi se pare suficient de elastic şi acoperitor, o umbrelă potrivită semantic şi ca dimensiuni. Să nu uităm că vorbim despre o poezie scrisă la sfârşitul unui mileniu şi începutul altuia, după prăbuşirea unui regim politic care a durat peste patru decenii (părând instalat pe vecie) şi naşterea, în chinuri, a unei noi societăţi; o poezie placată pe o realitate bolnavă, în care morbul totalitarismului şi nervurile tranziţiei sălbatice se caută şi se încrucişează maladiv. Iar simptomatologia clasică a milenarismului, febrele, aşteptările înfrigurate ale unei iminente Apocalipse iau culoarea, temperamentul artistic şi linia stilistică a fiecărui poet în parte. Mă refer la poeţii adevăraţi, nu la autorii fără un centru de greutate, cu conduită mimetică. Textualismul îi făcea pe mulţi autori din generaţia '80 să semene unii cu alţii până la indistincţie. Milenarismul îi strânge pe tinerii ultimei generaţii pentru a-i dispersa, apoi, pe centrifuga propriilor fantasme devoratoare. Această desfăşurare în doi timpi poate fi urmărită şi la „nouăzecişti", antecesorii imediaţi. Şi atunci, la începutul anilor '90, ca şi acum, libertatea totală, absolută, sălbatică, frenezia descoperirii şi utilizării ei marchează puternic versurile poeţilor, determinându-i să facă tot ceea ce, de regulă, nu se face; şi să scrie tot ceea ce, în mod curent, nu se scrie...

Sub acest raport, există o clară continuitate între cele două momente artistice, chiar dacă al doilea, cu orgoliul auroral al debutului, preferă delimitarea cât mai zgomotoasă de cel care l-a precedat. Între Mihail Gălăţanu şi Marius Ianuş, ori Cristian Popescu, Ioan Es. Pop şi Teodor Dună, apropierile sunt vizibile – şi determinate de angajarea decisă a noilor poeţi pe câte un culoar liric pe care care au mai performat, înainte, şi alţii. Într-o parte (la Mihail Gălăţanu şi Marius Ianuş): un eu liric exhibat şi gesticulant, muşcător şi provocator, cabotin şi sentimental, sexualizant şi mistic. Pe celălalt fir (la Cristian Popescu, Ioan Es. Pop şi, respectiv, Teodor Dună): un eu prăbuşit, care a făcut implozie în propria memorie, jupuindu-şi la nesfârşit, cu masochism, rănile cărnii şi ale spiritului, întrerupând voit fluxurile vitale şi *trăindu-şi moartea.*

Diferenţa specifică e dată de îmbătrânirea accelerată, prematură, teribilă a poetului tânăr. Cei mai buni autori din această generaţie lirică, Marius Ianuş şi Ruxandra Novac, Teodor Dună şi Dan Sociu, Ştefan Manasia, Claudiu Komartin şi Elena Vlădăreanu, Zvera Ion şi Adrian Urmanov, s-au născut – literar vorbind – cu o expresie poetică proaspătă (pe alocuri, revoluţionară), dar cu riduri adânci pe figura spiritului creator, cu o suferinţă care-i macină pe dinăuntru, mergând până la fibra intimă a imaginarului. Şi pe care ei o acoperă, într-o disimulare nu întotdeauna convingătoare, cu diverse poze şi afişe ale dezabuzării, cinismului, ale provocării ostentative. Poeţii generaţiei '60, în frunte cu Nichita Stănescu, descopereau lumea cu un ochi solar, trăgând-o în registrul transparenţei. Tinerii poeţi de azi o văd, de multe ori, într-un spectru terifiant, înregistrând cu un ochi lucid, „rece", imobil ca al morţilor deveniţi ori nu statui, convulsiile fiinţei captive, zbaterile noastre într-o lume degradată. ■

cărţi primite

- Gabriela Adameşteanu, *Întâlnirea*, roman, ed. a II-a revăzută, Editura Polirom, Bucureşti, 2007, 310 p.
- Romulus Rusan, *Cronologia şi geografia represiunii comuniste în România. Recensământul populaţiei concentraţionare (1945-1989)*, Fundaţia Academia Civică, Bucureşti, 2007, 112 p.
- Traian Ştef, *Didascaliile*, poeme, Editura Paralela 45, Piteşti, 2007, 70 p.
- Irina Egli, *Pământ pustiu*, roman, traducere din franceză de Adina Cobuz, Editura Humanitas, Bucureşti, 2007, 194 p.
- C. Popescu-Cadem, *Document în replică*, istorie literară, Editura Biblioteca Bucureştilor, 2007, 352 p.
- Monica Patriche, *Dar de nuntă*, poezie, cu o prefaţă de Costion Nicolescu, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2007, 112 p.
- Georgeta Filitti, *Testamente. Antologie (1599-1925)*, Studiu introductiv în limba română şi franceză, sub egida Uniunii Naţionale a Notarilor Publici din România, Editura Notarom, Bucureşti, 2007.
- Georgeta Filitti, *Călătorie în timp prin Bucureşti*, Editura Domino, 2007, 146 p.



Voința de a fi obiectiv e o garanție de obiectivitate, chiar dacă în orice operă se strecoară o doză involuntară de subiectivism.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Tradiția criticii franceze (II)

Să conturăm acum, în funcție de cadrul francez al instruirii și al preferințelor sale, profilul lui Șerban Cioculescu. Clasicizant, raționalist el însuși, cu o discretă rejecție a impresionismului resimțit drept confuz, arbitrar, autorul *Aspectelor literare contemporane* se voiește obiectiv, adică detașat de un subiect ce l-ar putea deruta, însă nu fără recunoașterea rezonabilă a inevitabilității jocului acestuia: „Am examinat în repetate rînduri chestiunea subiectivității și obiectivității, în disciplina criticii literare; rezultatul la care am ajuns este constatarea că nu e posibilă structura perfect obiectivă, nici perfect subiectivă a criticului, dar că ne este suficientă disciplinarea într-o direcție sau alta, chiar dacă limitele alcătuirii noastre morale ne îngăduie numai realizarea parțială a idealului urmărit. Voința de a fi obiectiv e o garanție de obiectivitate, chiar dacă în orice operă se strecoară o doză involuntară de subiectivism; după cum și în disciplina subiectivă a criticii e un prag care ne permite subiectivismul integral; în genere tipologia morală a subiectului-critic e supusă unor condiții de complexitate, care nu permit comparația alcătuirii sale sufletești cu componența pură a corpurilor simple din domeniul fizicii". În „medalioanele" consacrate unor celebre figuri ale Franței, criticul își dezvăluie o sumă de contacte cu spiritele afine, logice, laice, bizuite pe condiția „omului natural", neconstrîns, tolerant, pașnic, civilizator, așa cum a fost bunăoară Montaigne. Celebrul întemeietor al eseului „era un epicureu în sensul înalt al cuvîntului, un înțelept care gusta dulceața vieții și a gîndirii, ținînd calea de mijloc între toate extremele care nimicesc judecata și bucuria. Era un senzualist și un empirist, neîncrezător în științele pozitive, în metafizică și în religiile revelate, dar plin de încredere în finalitatea individualistă a existenței". Explicabil, Valéry îi provoacă lui Șerban Cioculescu o integrală satisfacție: „În ordinea poetică și filosofică, acest aparent sceptic e unul din cei mai ireductibili campioni ai intelectului (...) care se apropie mai curînd de spiritul voltairian decît de cel pascalian, pentru care (...) profesează o repulsie francă". „Erou al rigorii", autorul *Tinerei Parce* i se înfățișează „ca un adorator al clarității, dar claritatea pe care o țintește e ca și intuiția științifică și geniul, fructul unei răbdări îndelungate". Pînă și cruntului Robespierre i se restabilește un posibil ax raționalist: „Robespierre n-a fost însă predicatorul ipocrit, omul cu fața verzuie, cum l-a văzut Carlyle, mistagogul. A-l privi cu seninătate înseamnă pînă la urmă a-i recunoaște tocmai acea rațiune dreaptă, acea măsură, acea cumpănă a omului de stat, care s-a identificat cu Revoluția franceză, a crescut și a murit odată cu ea". Elocventă este și întîlnirea românului cu Paul Souday, criticul cu care-l compară E. Lovinescu. Acesta e apreciat inclusiv pentru elasticele sale contacte cu poziția opusă, spiritualistă: „Era un spirit liber, adversar al oricărui dogmatism. Înșiși idolii săi, credința în intelect și în știință nu-l împiedicau pe acest laic să găsească frumosul, uneori la umbra sacristiei. Gusta pe Claudel, pe Péguy și chiar pe abatele Bremond, pe care l-a atacat, în momentul disputei asupra poeziei pure, cînd pripitul iezuit încercase să și-l anexeze pe Valéry; la fel, Valéry a trebuit să-i dea dreptate lui Souday împotriva lui Thibaudet, care-l prezentase pe poet ca bergsonian!" „Pana ascuțită și concisă", „temperament bătăios", stăpînit de „pasiunea literaturii", nu sînt acestea și liniile unui autoportret? După cum, vorbind despre Sainte-Beuve, Cioculescu îl caracterizează drept un spirit „pozitiv", „atașat amănuntului semnificativ", neocolind niciun mijloc de informare, gata „să meargă pînă la capătul lumii în căutarea răspunsului la un singur dubiu de ordin documentar". Adăugînd cochet-enigmatic: „Cum s-a putut alia pasiunea pentru adevărul modest cu talentul literar, asta-i o altă poveste".

***Șerban Cioculescu*, Medalioane franceze, ediție îngrijită și Argument de Simona Cioculescu, Editura Muzeului Literaturii Române, 2006, 368 pag.**

Altă poveste? Nu credem, deoarece avem a face cu textele de critică și istorie literară în calitate de autentice genuri literare, „fără a jertfi frumosul adevărului, ci pe o solidă bază documentară, grijuliu adunată de el însuși". Aci ne izbim de modestia orgolioasă a compatriotului nostru care și-a recuzat sistematic înzestrarea literară (spre deosebire de E. Lovinescu), socotind critica doar un simplu adjuvant al operei iar nu o creație într-un plan propriu, *ergo* de sine stătătoare. Dar e oare fermă poziția sa autopenitentă? Deși dată afară pe ușă, concepția unei critici cu semnificație creatoare se întoarce pe fereastră, chiar sub chipul fantasmatic-nostalgic al aprecierilor acordate tutelarului Sainte-Beuve, a cărui galerie de bărbați iluștri emulează cu personajele lui Balzac ori Proust. Irepresibila impresie de lectură se contrage în formulă principială: „Dacă obligația romancierului este înainte de orice aceea de a insufla viață unor făpturi imaginare, cu atît mai mare este meritul criticului sau al istoricului literar de a fi concurat pe scriitorii de imaginație, prin talentul învierii nu numai a unor opere uitate sau în cel mai bun caz clasate, dar și a unor figuri scriitoricești acoperite de etichetele unor titluri de cărți". Ca și pe autorul *Cozeriilor de luni*, pe Șerban Cioculescu îl interesa ființa umană nu în mai mică măsură decît opera. Cititor asiduu nu doar de creații literare ca atare, ci și de corespondență, memorii, jurnale, varii documente, adăugînd investigației textuale, cînd era cazul, și pe cea orală, în temeiul unei indenegabile chemări moraliste, criticul nostru a resuscitat numeroase figuri ale trecutului, în frunte cu I. L. Caragiale, al cărui nedepășit biograf a rămas. Relativ puțin interesat de teoria literaturii, de resursele filosofice ale disciplinei, și-a compus o „metodă" în direcție portretistică, neezitînd a convoca între mijloacele sale expresive anecdota, detaliul picant, vorba de duh. Precum precursorii galici, „n-a văzut în omul studiat o simplă abstracție sau o alcătuire estetică atemporală, ci l-a înțeles cu rădăcini în humusul spiritual respectiv, cu înclinări, cu gusturi, cu preferințe ale timpului său, a pătruns atît omul social, cît și pe cel individual, ambianța și unitatea". Pasiunea exactității, cultul documentării, nutrimente ale ambiției de a fi cît mai obiectiv, nu i-au jugulat plăcerea scriiturii îngrijite, atractive, mordante ori curtenitoare, după împrejurări, manifestare ea însăși a moralismului său literar, pururi comunicativ, simpatetic. Putem afirma despre critic ceea ce scria el însuși despre Sainte-Beuve: „Îl citim ca pe un critic firește, ca să ne instruim, dar și ca pe un scriitor, ca să ne delectăm". În ce ne privește, deși din altă familie de spirite literare, mărturisim că-l citim pînă azi pe Șerban cel Rău cu maxim interes intelectual și cu o nedezmințită plăcere. ■

reviste primite

● *Tomis*, iulie 2007, Constanța. Director: Ion Tițoiu. Redactor-șef: Raluca Șerban. Colaborează la acest număr: Augustin Ioan, Adrian Alui Gheorghe, Mădălin Roșioru, Ștefania Plopeanu, Traian T. Coșovei, Doina Jela, Alexandru Mironov, ș.a.

● *Scrisul românesc*, nr. 7-8/2007. Craiova. Redactor-șef: Florea Firan. Colaborează: Gabriel Coșoveanu, Monica Spiridon, Mihai Dușescu, Constantin M. Popa, Ovidiu Ghidirmic, Irina Mavrodin, Ion Buzera, Ioan Lascu, Marian Victor Buciu, Magda Cârneci, Ion Parhon, Cristina Zarifopol-Illias, Carmen Firan. Revista publică „însemnări" inedite de călătorie de Marin Sorescu.

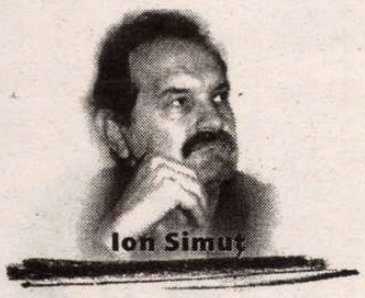
● *Caiete silvane*, nr. 6/2007. „Revistă de cultură a Sălajului", Zalău. Redactor-șef: Daniel Săuca. Scriu în acest număr: Viorel Mureșan, Marcel Lucaciu, Ileana Petrean-Păușan, László László (despre „Dicționarul etimologic al localităților din județul Sălaj"), Victor Tăutan ș.a.

● *Dacia literară*, nr. 4/2007. Revistă bimestrială de cultură. Iași. Director de onoare: Alexandru Zub. Inițiator și coordonator al seriei noi: Lucian Vasiliu.Din sumar: corespondență inedită Mircea Eliade Alexandru Zub; evocare Octavian Paler de Corneliu Ștefanache; epistolar inedit Aurel Dumitrașcu.

● *Timpul*, nr. 6-7/2007. Revistă de cultură. Iași. Redactor-șef: Gabriela Gavril. Colaborează la număr: Nicolae Balotă (două eseuri), Gabriel Andreescu, Ioana Scoruș, Constantin Arcu, (fragment de roman), Al. Andriescu. Revista publică un comentariu inedit de Ioan Petru Culianu la „Exerciții de admirație" de Emil Cioran.

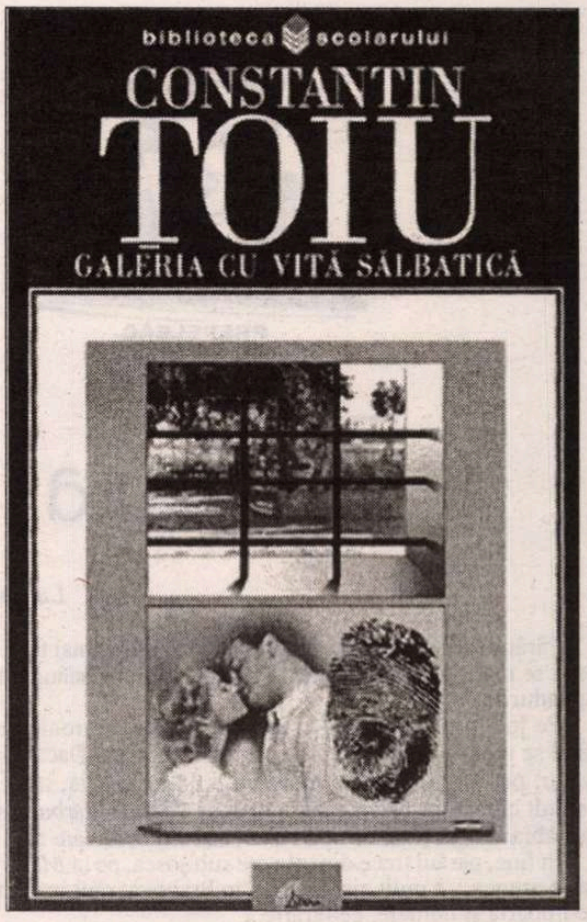
● *Mesagerul literar și artistic*, nr.7/2007. Supliment lunar editat de ziarul „Mesagerul de Bistrița-Năsăud". Director: Emil Dreptate. Semnează în acest număr: Virgil Rațiu (evocare Octavian Paler), Mircea Petean (poezii), Alexandru Uiuiu (proză), Iulian Boldea (eseu).

Cartea lui Constantin Ţoiu ni se prezintă ca un roman despre destinul unui intelectual într-o epocă nefavorabilă, deceniul 1948-1958.



Ion Simuţ

Imaginaţia morală



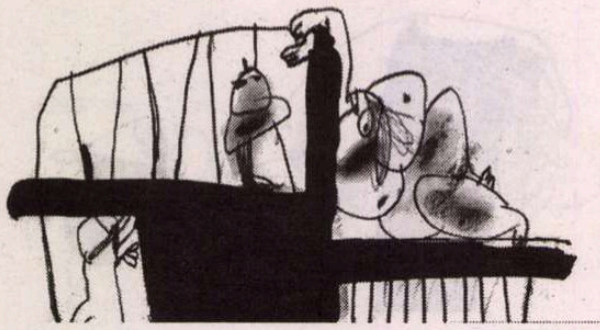
Dintre noţiunile folosite pentru a defini *Galeria cu viţă sălbatică* (1976) în critica de întâmpinare – roman politic (aproape toţi criticii), roman de idei (Nicolae Manolescu), roman-eseu (Dan Culcer) – cea mai potrivită mi s-a părut sintagma lui Ion Vlad: romanul unui moralist. La suprafaţă, cartea lui Constantin Ţoiu ni se prezintă ca un roman despre destinul unui intelectual într-o epocă nefavorabilă, deceniul 1948-1958. Cauzele nefericirii sale sunt, în mod evident, politice: excluderea din partid în 1950 şi ancheta de la Securitate din 1958, un rechizitoriu al ideilor sale cuprinse într-un jurnal dintr-un caiet pierdut. Chiril Merişor nu era un renegat şi nici un disident, era un comunist fidel, dar un singular (nu şi un singuratic) care credea că-şi poate permite să gândească totul pe cont propriu, din moment ce alegerea sa, ca om al stângii, nu suferea nici o modificare, în principiu, deşi motivaţia putea fi alta: „Ce a fost valabil ieri, e posibil să nu mai fie azi, sau mâine, sau cine ştie când, în viitor... Astfel încât motivările lui vechi nu mai stau în picioare; iar dacă azi, presupunând că n-a fost exclus şi ar voi să intre din nou în partid... deşi, ciudat, oricum ar fi, continui să rămâi comunist, ca o datorie contractată pe viaţă... Nu, nu te scalzi de două ori în apa aceluiaşi fluviu“ (p. 129, în ediţia a doua, 1979, din care voi cita şi în continuare). Chiril Merişor se defineşte deci ca un comunist heraclitean (un exemplar ciudat, sortit primul pieirii, în folosul salvării speciei de comunist tipic); nu era, cum s-ar fi cuvenit, un comunist inflexibil, dogmatic. Era un comunist moderat, modest, cu o fire mult prea slabă, fără instinct de conservare, într-un regim comunist puternic, în expansiune – un stângist naiv rătăcit într-un regim sever de extremă stângă. De ce se lasă atunci atât de uşor înfrânt? Răspunsul e simplu. Pentru că e prea moale, melancolic şi resemnat într-o epocă optimistă şi rigidă. Anticarul Brummer îi explică foarte limpede nepotrivirea de caracter dintre Chiril şi epocă: „un ins care nu era cinic, sau pur şi simplu redus, ar fi fost cel mai dezarmat, cel mai lovit, tocmai fiindcă avea imaginaţie, şi prin urmare şi conştiinţă!“ (p. 141). Observaţia lui Brummer pune degetul pe rană: Chiril e vulnerabil pentru că are imaginaţie şi conştiinţă. De cealaltă parte, prin contrast parţial, se situează prietenul său Cavadia, un cinic, sortit să devină un învingător, fără să poarte nici o bătălie, evitând, dimpotrivă, orice implicare, dar profitând de tot ce i-ar putea fi favorabil.

Mecanismul căruia îi cade victimă Chiril este, de fapt, mai complicat şi îl explică pe îndelete Brummer, cu inteligenţa lui pătrunzătoare: „Baza democraţiei este – începu bătrânul reluându-şi apăsat mersul şi însoţind fiece cuvânt cu o bătaie largă a mâinii ca şi cum ar fi dirijat o orchestră de estradă – este sau decurge din «prezumţia de inocenţă», tipică societăţilor evoluate în care, până la proba contrarie, orice individ este considerat nevinovat, o scânteie divină în focul universal. N-ai dreptul... înţelegi tu?... n-ai dreptul să-l lipseşti pe om de o şansă, oricât de mică ar fi ea... Şi invers, catastrofală pentru om, pentru cultură, politică, societate, ce vrei, este cealaltă poziţie posibilă – eşti atent?... mă urmăreşti?... – numită *prezumţia de vinovăţie*, tipică autocraţiei neîncrezătoare, în care prima reacţie e de suspiciune... Asta am vrut eu să zic despre imaginaţie, şi nu m-ai înţeles, de fapt nici nu mă exprimasem clar... *Păcatul originar devenit politică de stat!* exclamă Brummer, făcând o pauză, el însuşi întrecut, depăşit de iuţeala acestei noi idei a lui inspirate şi îndrăzneţe“ (p. 140). E cea mai importantă lecţie de politică şi de morală pe care o primeşte Chiril Merişor, lecţie care îi va lămuri (şi ne va lămuri şi nouă) drama şi eşecul lui. Tânărului atât de sensibil şi de vulnerabil îi e clar acum că această disponibilitate, o formă de slăbiciune, îl va pierde: „inamicul nostru este ideea că noi putem fi oricând vinovaţi de ceva – *prezumţia de vinovăţie*...“ (p. 140). Eşecul lui Chiril Merişor se trage din faptul că are imaginaţie morală şi ştie că poate fi plasată cu prea multă uşurinţă la originea unui act sau a unui fapt o motivaţie inventată ce se poate constitui într-o acuzaţie. De pildă: scrii un jurnal, deci eşti un intimist, un individualist, separat de sufletul mulţimii, gândeşti subversiv, pe ascuns, deci eşti vinovat. Dacă arăţi şi altora ceea ce ai scris, e şi mai grav: te faci vinovat de agitaţie publică şi propagandă duşmănoasă împotriva regimului. Dacă iei apărarea colegei Estera Muşon, care e exclusă din partid pe motiv că a optat anterior pentru catolicism şi crezi că tocmai această credinţă religioasă poate fi un motiv de mai mare fidelitate faţă de comunism, înseamnă că tu însuţi eşti suspect de idealism şi misticism şi nu meriţi să rămâi în rândurile partidului comunist. Verificările din anii ´50 îl cuprind şi pe Chiril Merişor şi decid excluderea din trei motive: că a revendicat comunismul şi de la idealistul Platon, că a folosit la o întrunire tovărăşească expresia de origine biblică, în parafrază, „mielul sindical“ şi că a mâncat seminţe în timpul şedinţelor. E ridicol ? Nu, e dramatic. Aceste motivaţii şi acuze sunt însă la îndemâna tuturor. Există şi alte acuze mai subtile, greu de formulat. Suspiciunea inventează vinovăţia, iar aceste ficţiuni nemotivate ucid. Ofiţerul de Securitate care îl interoghează pe Chiril în legătură cu însemnările din jurnal îi cere să-şi denunţe prietenii şi îl acuză că e un reacţionar, un subversiv, gândind împotriva binelui patriei. Ceea ce înseamnă că el ar putea fi un delator, un uneltitor şi un nepatriot. El se disculpă, cât poate, dar constată că nu este eficient, că acuzele, odată lansate, au creat vinovăţia. Încearcă să se apare şi să prevină propriul dezastru, anunţându-l cu sfială pe anchetator: „Domnule, repetă Chiril. Sunt un om slab... vreau să vă spun că eu ştiu că sunt un om slab. Nu ştiu ce se va întâmpla cu mine... Dar ţin să vă declar...“ (p. 474). Confesiunea rămâne eliptică, sumbră şi ameninţătoare. Lui Chiril Merişor nu-i rămâne altceva de făcut decât să se sinucidă. Dar nu avem aici toată motivaţia eşecului.

De la suspiciune la culpabilitate nu e decât un pas şi Chiril Merişor ştie că poate fi foarte uşor făcut. Are un sentiment de alarmă în timpul interogatoriului, urmărit neîncrezător de privirile anchetatorului: „«Azi nu mă priveşti în ochi, băiete, nu-mi place, ceva, în capul tău, sunt sigur că urzeşti tu!»... Cel mai greu de luptat era să lupţi cu această suspiciune ce părea adusă de vânturi înalte asemenea unui praf înălţat de pe gigantice întinderi nelocuite ale planetei. Şi ceea ce trebuia să se producă se produse. Neavând nimic de ascuns, Chiril părea că ascunde totul. O agitaţie lăuntrică, rea şi stupidă, pusese stăpânire pe el. Această panică putea să fie o probă a culpabilităţii. Ceva, în fine... dovada unei crime comise măcar în gând...“ (p. 446-447). Această imaginaţie morală, pe care prozatorul i-o construieşte personajului cu foarte multă ingeniozitate psihologică, constituie secretul eşecului său. Dar această vulnerabilitate se alcătuieşte din îmbinarea slăbiciunii congenitale, acea „dorinţă de autodistrugere“ despre care vorbea Cavadia, cu sentimentul acut al onoarei. O observaţie anterioară interogatoriului întăreşte această formulă a dezastrului: „Sunt oameni presupuşi slabi, care se bănuiesc ei singuri a fi slabi, şi care mereu simt nevoia să-şi întărească sentimentul onoarei. Chiril era unul dintre aceştia“ (p. 100). Reta Muşon îi propune lui Chiril să fugă cu ea în America. Simpla ipoteză îl jigneşte. Imaginaţia morală îl ajută să închipuie logica celor care l-au exclus din partid: fuga lui ar însemna că ei avuseseră dreptate când l-au exclus (p. 101). Sentimentul onoarei îi interzice o asemenea şansă, care l-ar compromite definitiv. Demnitatea compune mai departe motivaţia refuzului: „O viaţă de om nu se câştigă decât pe terenul unde ai fost înfrânt o dată... Ar fi fost un nenorocit; ar fi fost o zdreanţă dacă n-ar fi înţeles această lege elementară. Cuvinte frumoase, care cereau însă şi fapte, mai ales fapte! Ar fi greşit grav, s-ar fi rătăcit de el însuşi, dacă s-ar fi căutat pe el însuşi în altă parte“ (p. 101).

Chiril Merişor, personaj camilpetrescian, ar vrea să treacă totul prin filtrul moralităţii: politica, filosofia, dragostea. Decepţia lui profundă, fatală, vine din imposibilitatea aplicării universale a acestei exigenţe. Când Cavadia îl întreabă dacă în caietul pierdut se află un jurnal politic sau moral, Chiril e descumpănit, nemulţumit de asemenea disociere: „ Chiril exprima cumva punctul de vedere al unuia care judecă *politic* realitatea, sau *moral*? Chiril nu înţelegea această despărţire: primul termen i se părea că decurge neapărat din al doilea, şi invers“ (p. 419). Politică şi moralitate însemnau pentru el unul şi acelaşi lucru, nu însă şi pentru ceilalţi, pentru profitorii schimbării, pentru care moralitatea nu conta. Ultimul mesaj al lui Chiril Merişor: „indestructibil“, cuvântul izolat scris pe un bileţel, nu e greu de tradus. Aurică, unul dintre prietenii săi din „Galerie“, a intuit foarte bine motivaţia sinuciderii lui Chiril Merişor: „de scârbă, sufletul lui nobil şi cinstit n-a suportat“ (p. 480).

Mai putem citi astăzi romane cu comunişti? – se vor întreba cei mai tineri. Depinde cum sunt scrise, cum sunt formulate problemele şi cum sunt rezolvate dramele. Constantin Ţoiu nu pune accentul pe faptul că Merişor e comunist, ci pe generalitatea că e un om sub vremuri, un intelectual cu o anumită structură psihologică şi anumite convingeri deloc conformiste, o fire slabă ce-l transformă dintr-un adept într-o victimă a comunismului. De fapt, astăzi putem formula mai bine adevărata temă politică a romanului, care e în acelaşi timp şi o temă morală: soarta ingrată a unui moderat printre extremişti. E un social-democrat care se crede comunist, ca o antilopă care se amăgeşte că se poate împrieteni cu leii. Când securistul care îl interoghează declară asertoric: „Dumneavoastră sunteţi ori un mare zăpăcit, ori un om periculos“ (p. 473), el ştie foarte bine că are de-a face cu un zăpăcit, dar satisfacţia de a găsi un ţap ispăşitor (deci o victimă inocentă, o pradă uşoară, pe care să o sacrifice) e mai puternică decât bunul simţ. Chiril Merişor este, indubitabil, un om de stânga, melancolic, dubitativ, dar generos şi inteligent, devenind, tocmai datorită calităţilor lui intelectuale văzute ca defecte periculoase, victimă a unui regim de extremă stângă. El nu ştie asta, nu face această disociere (între stânga moderată, democratică, şi extrema stângă, dictatorială), dar prozatorul o sugerează cu multă ingeniozitate şi fineţe – de natură morală, intelectuală şi psihologică. De aceea romanul se poate citi cu plăcere şi astăzi şi se va citi multă vreme de acum încolo. ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Zgărbura

Lui Ion Vartic la Cluj

Pârâul curge nevăzut, doar auzit când plouă mai tare, - chiar vijelios, dacă se revarsă, la inundaţii... Fiindcă-i ascuns adânc între două dealuri împădurite.

Pe jos, prin vegetaţia crescând printre pietroaie uneori auzi urşi, când se adapă; câteodată şi o căprioară speriată. Dacă o iei spre cartierul Izvor, pe lângă şoseaua mare care dă în Sinaia, treci de un pod, nu demult construit, pe care scrie frumos *Pârâul Zgărbura*; şi dacă te uiţi în jos, abia zăreşti firul de apă cu acelaşi clipocit, care abia se aude...

În fine, pârâul trece dincolo, pe sub şosea, pe la *Mecanică fină*, şi cred că se aruncă... e mult zis... expiră în Prahova, râul important al judeţului ce-i poartă şi numele, geografic...

Zgarbura, sus, când dă în ea strada Muncii, de fapt se întretaie cu o uliţă mică, stradă numită pretenţios strada *Sgarburei*, după pârâu, despre care am spus că şipoteşte nevăzut mai jos – atenţie! că aici numele este scris cu s, *Sgarbura*, âştia de sus, unde locuiesc şi eu, arătându-se de altă părere: scris cu s, nu cu z, - altceva...

Nume vechi, slav parcă, ori cuman...

În orice caz, copiii îl strigă... *ne ducem... ne jucăm în Sgarbura*, pârâul, aici în plin munte având o altă rezonanţă...

*

Domnului Ion Vartic, criticului clujean, pe care îl admir, şi căruia anii trecuţi i-am purtat corespondenţă, venind eu într-o vară la Sinaia să lucrez... răspunzându-i la o scrisoare, am pus adresa: *...Strada Muncii nr. 9.*

Nu-mi dădusem seama, venind aici, să scriu... să muncesc, şi trecusem la expeditor *strada Muncii*, parcă dinadins, iar criticul clujean, ştiind că eram aici spre a lucra... spre a munci..., făcuse un haz nespus de potrivealã... şi ce se amuzase pe chestia asta...

Dar nu-i pomenisem nimic de *Sgarbura*; că eu scriam pe malul Sgarburei, al acestui biet, discret pârâiaş...

*

Pe vremuri, un funicular trecea peste valea Sgarburei chiar deasupra străzii Muncii, din pădure, jos către uzina Costinescu, ceva mai jos de gară, ridicată în dreapta căii ferate ce duce spre Ardeal.

Numele industriaşului s-a dus; deşi era un om bun, foarte priceput. Azi, uzinei, modernizate, i se spune *de mecanică fină*.

Cartierul Muncii, atunci s-a făcut, pentru muncitorii fabricii...

Un obicei al lui Costinescu era să trimită în Germania să înveţe acolo cei mai tineri şi mai buni strungari, tehnicieni, să facă meserie.

Era înainte de război. Şi tinerii se întorceau, excelenţi meseriaşi, curaţi, bine îmbrăcaţi, cu purtări nemţeşti, civilizate.

Aşa era şi Jean Popa, cumnatul meu, cel pe care avea să-l ia de bărbat, sora mea, Marica, având acum 91 de ani împliniţi.

După şederea în Germania, Jean, cu tatăl său vitreg, Frantz Skalca, un ceh, îşi construise în căsuţă o baie. Căpătase mania spălatului şi zilnic făcea duş.

Îşi cumpărase şi motocicletă, un *Zundapp*, parcă îl văd, şi făceau duminicile excursii...

O fotografie îi arată, tineri, în Făgăraş.

Marica, tânără şi foarte frumoasă, ne priveşte din poză, cu braţul sus ridicat, a victorie... – am ajuns!...

A născut doi băieţi, unul Costel, care a murit, şi pe Marian, care stă la Braşov.

Acum e singurică, Marica, - o nonagenară sprintenă, care urcă repede strada Muncii în pantă, întrecându-i pe toţi...

Invită vecinii, la o cafea, la o dulceaţă...

O femeie harnică şi care a fost capabilă să facă numai băieţi, pe *Muncii*, la numărul 9...

19 iulie 2007
Sinaia

„Care` şi „pe care`

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Am putut constata, în mai multe rînduri, cît de recente sînt normele explicite ale românei literare şi cît de puţin pot corespunde ele variaţiilor pe care le cunoştea uzul în limba mai veche. Un caz interesant îl constituie construcţia prepoziţională a pronumelui relativ *care*, cu funcţia de complement direct: „cartea *pe care* ţi-am dat-o“. Norma literară este în acest caz cît se poate de clară: *pe* face diferenţa între poziţia de complement direct şi cea de subiect („cartea *care* e pe masă“) şi prezenţa sa este considerată ca obligatorie. Construcţiile fără *pe* sînt marcate socio-cultural, făcînd parte dintre acele greşeli care îi descalifică pe vorbitori, pentru că indică un nivel scăzut de instruire şi de cunoaştere a limbii corecte. Cîţiva politicieni contemporani sînt ironizaţi pentru folosirea lui *care*: la unii greşeala apare ca firească, potrivită cu profilul lor prea puţin cultural; la alţii, e resimţită cu dezamăgire, ca o surpriză neplăcută.

De fapt, tendinţa populară de a nu respecta norma de utilizare a secvenţei *pe care* nu este deloc o noutate. Dimpotrivă, s-ar putea spune că norma s-a constituit în ciuda tendinţelor contrarii, foarte vechi. În textele de la mijlocul secolului al XIX-lea, exemplele de complement direct fără *pe* se găsesc cu mare uşurinţă: „ştiinţi deosebite, *care* nu *le* cunoştea el“ (Anton Pann, *Archir*, 1854); „acele *care* nu ştii le voi spune acuma“ (*Alăuta românească*, 1837); „munca câmpului, *care o* fac la vreme“ (D. Golescu, *Însemnare a călătoriei mele*); „nu ieşea nici un calendar *care* să nu-l aibă el întâi, nici o carte bisericească *care* să n-o cumpere, nici o traducţie *care* să nu puie să i-o pescrie“ (C. Negruzzi, *Cum am învăţat românește*) etc.

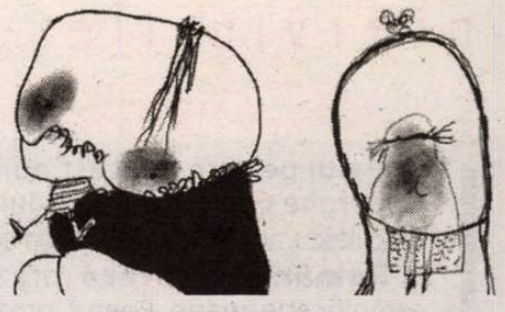
Primele noastre gramatici nu recomandă folosirea lui *pe care*; cel mult, unele indică declinarea relativului şi marchează cazul acuzativ prin prepoziţie („Ac. *pre carele / pre carea* etc.“). Exemplele din cuprinsul textului conţin, însă, şi utilizări fără *pe*. În *Gramatica românească* a lui Diaconovici Loga (1822), unul dintre citatele ilustrative contravine regulii de azi: „sunt vistierii, *care* nu le poate răpi furul“ (p. 158). Timotei Cipariu (în *Gramatica* din 1869) nu descrie construcţia cu *pe*, iar exemplele sunt irelevante, pentru că nu conţin utilizări ale relativului ca obiect direct. Nici chiar la mijlocul secolului XX, în *Gramatica* lui Al. Rosetti şi J. Byck (ediţia a II-a, din 1945), nu se exprimă o atitudine normativă clară; autorii oferă mai curînd o descriere neutră şi obiectivă a diversităţii de registre: „în limba vorbită“, *care* e invariabil şi „chiar construcţia cu prepoziţie e evitată. Se spune «lucrul *care* l-am luat» în loc de «lucrul *pe care* l-am luat»“ (p. 146). Regula explicită şi condamnarea construcţiei fără *pe* apar de-abia în *Gramatica limbii române* (Gramatica Academiei) din 1966: de aici se vor răspîndi rapid, prin şcoală şi prin diverse lucrări normative.

Pe de altă parte, aşa cum se observă şi din exemplele de mai sus, *care* în acuzativ este aproape întotdeauna dublat de forma neaccentuată a unui pronume (*care o* vezi, *care le* ştii etc.): în vorbirea populară, această dublare este suficientă pentru a dezambiguiza construcţia, indicând cazul şi funcţia.

În lingvistica românească, Magdalena Vulpe a susţinut ideea că sintaxa populară a relativului nu trebuie văzută ca o eroare regretabilă a „vorbirii neîngrijite“, ca un anacolut şi nici ca manifestare a unei tendinţe moderne de simplificare a flexiunii. Ca foarte bună cunoscătoare a graiurilor româneşti, a textelor dialectale, autoarea a descris în cartea sa, *Subordonarea în frază în dacoromâna vorbită* (1980, reluată în *Opera lingvistică*, III, Cluj-Napoca, Clusium, 2006), ca şi într-un articol din 1975, „Note privind sintaxa relativului *care*“ (reprodus în *Opera lingvistică*, I, 2004), ideea a „două gramatici“: una, cultă, care recomandă marcarea prin *pe* şi (pentru celelalte cazuri oblice) flexiunea; alta, populară, bazată pe folosirea invariabilă şi fără prepoziţie a relativului. Magdalena Vulpe constată, de pildă, că, în corpusul autentic popular pe care l-a utilizat, construcţia *pe care* nu apare nici măcar o dată! Comparînd situaţia din română cu fenomene asemănătoare din alte limbi, autoarea afirmă că cele două construcţii au existenţă paralelă: „În loc să vedem în construcţia cu pronume invariabil o degradare a pronumelui relativ cu funcţie sintactică marcată, ni se pare mai rezonabil să considerăm că, încă dintr-un stadiu foarte vechi al românei, cele două aspecte discutate au cunoscut o existenţă paralelă. Pe măsură ce o normă a limbii scrise s-a stabilit prin opoziţie cu norma orală, cele două construcţii concurente s-au specializat, fiecare devenind simptomatică, deci *normală*, pentru unul dintre cele două niveluri funcţionale“ (I, 336).

Prin cele de mai sus nu sugerez, cîtuşi de puţin, că ar trebui să acceptăm construcţia fără *pe*, în temeiul vechimii şi al răspîndirii ei; dimpotrivă, cred că *pe* trebuie să rămînă o marcă necesară de diferenţiere între vorbirea populară, spontană, şi limba cultă, supravegheată, supusă unor constrîngeri suplimentare. Dar cunoaşterea istoriei unui fenomen ne poate ajuta să-i înţelegem mai bine prezentul. ■

Capitolul e savuros pentru simplul fapt că din el aflăm cum arată creştinismul atunci cînd e privit dinspre lumea lui Mahomed.



Sorin Lavric

Lumi paralele

Cunoscut publicului românesc în urma apariţiei *Originilor intelectuale ale leninismului* şi a *Nenorocirii secolului. Despre comunism, nazism şi unicitatea „Şoah"-ului*, Alain Besançon este posesorul unui stil clar, direct şi lipsit de politeţuri. Sau mai pe şleau, cărţile francezului sînt cu totul despuiate de acele zorzoane retorice la care un autor obişnuieşte să recurgă atunci cînd, pus în faţa unor teme delicate, preferă să-şi ascundă gîndurile sau să-şi atenueze afirmaţiile. Dar lui Besançon nu pare să-i fie teamă de supraveghetorii ideologici ai sănătăţii noastre mentale şi, de aceea, nu se încurcă în pudori teoretice sau în piruete discursive. El spune mai întotdeauna lucrurilor pe nume, iar impetuozitatea incomodă ce-i caracterizează scrisul îi împrumută aerul unui rebel indisciplinat, a cărui lectură este cu atît mai fermecătoare.

Cartea de faţă, *Eseuri despre lumea de azi*, nu face excepţie. E în ea destulă pastă polemică ca să alimenteze tot atîtea luări de poziţie cîte capitole are volumul. Dar întrucît tematica eseurilor adunate aici este prea felurită pentru a putea fi prinsă într-o singură recenzie, m-am oprit asupra capitolului intitulat *Islamul*. L-am ales nu doar pentru că în el e vorba de religia cea mai expansivă din lumea contemporană, ci pentru că, în rîndurile lui, Besançon reuşeşte un tur de forţă dogmatică, prezentîndu-ne cu limpezime principalele deosebiri ce separă creştinismul de islam. Capitolul e savuros pentru simplul fapt că din el aflăm cum arată creştinismul atunci cînd e privit dinspre lumea lui Mahomed. Şi cum experienţa pe care o încearcă un om căruia i se dă posibilitatea să se vadă cu ochii altora e răvăşitoare, nici cititorul acestui capitol, în măsura în care e creştin, nu va avea parte de surprize mai mici.

Aşadar cum arată creştinismul dacă e privit prin prisma islamului? Arată ca un monstru doctrinar ale cărui dogme sunt atît de aberante încît reacţia firească a musulmanului mediu, atunci cînd e pus în faţa lor, e una de stupefacţie: pur şi simplu nu poate pricepe cum de sunt oameni pe lumea asta care pot da crezare unor asemenea grăzăvii dogmatice. Dar să le luăm pe rînd. Am numărat cu totul unsprezece motive din cauza cărora un musulman îşi pierde uzul raţiunii atunci cînd descoperă creştinismul.

În primul rînd, relaţia de asemănare ce îl leagă pe creştin de Dumnezeul lui este o pricină de stupoare pentru musulman. Ideea că omul este după chipul şi asemănarea fiinţei divine cîntăreşte în ochii lui cît o blasfemie antropomorfizantă, căci, dacă afirmi similitudinea dintre copie şi prototip, dai de înţeles că, pe undeva, şi prototipul divin seamănă cu copia, iar asta depăşeşte limita de înţelegere şi de veneraţie religioasă a adepţilor islamului. Allah e unul şi nu e decît el, dar în nici un caz despre el nu se poate spune că ar avea vreo asemănare cu supusa şi netrebnica fiinţă umană.

În al doilea rînd, dogma centrală a creştinismului potrivit căreia Dumnezeu s-a făcut om şi a pătimit pentru mîntuirea păcatelor tuturor i se pare musulmanului o aberaţie fără margini. Cum poţi spune că Dumnezeu, parcă neavînd altceva mai bun de făcut, a intrat în pielea unui om şi a umblat o vreme pe pămînt, într-un impuls de dragoste care a culminat cu încuviinţarea masochistă de a se lăsa biciuit şi răstignit? Ce fel de oameni pot fi aceea care pot înghiţi asemenea gogoşi doctrinare, dîndu-le numele de minuni şi chiar străduindu-se să le imite? Şi pentru ce s-a făcut Dumnezeu om? Ca să mîntuiască creaturile pe care tot el le-a făcut? Ce fel de Dumnezeu e cel care, după ce a dat naştere supuşilor, se pogoară apoi cu dragoste asupra lor spre a-i izbăvi, cînd de fapt nu ar trebui să le ceară decît ascultare şi supunere? Relaţia dintre Dumnezeu şi credincios, crede musulmanul, nu e una cerînd obligatoriu dragoste, ci supunere.

În al treilea rînd, ideea că omul poate intra în comuniune cu Dumnezeu scapă înţelegerii musulmanului. Dumnezeu este inaccesibil şi cu desăvîrşire transcendent minţii noastre. Între el şi noi nu poate exista nici o mediere şi nici un contact. Din acest motiv, mistica creştină este o tentativă absurdă şi zadarnică. La Dumnezeu nu ajungi nici după ce vei muri, darmite încă din viaţa aceasta. Şi atunci tot ce înseamnă mistică creştină este zbatere vană.

În al patrulea rînd, asceza fără de care strădania mistică nu se poate împlini nu intră în vederile unui musulman. Musulmanul nu înţelege de ce trebuie să-ţi mortifici trupul de vreme ce trupul e creaţia lui Dumnezeu, cum tot aşa nu înţelege ce rost are celibatul şi toate celelalte nevoinţe la care se supun habotnicii creştini. Viaţa a fost dată omului ca să se bucure de ea în limitele preceptelor date de Allah, şi atunci la ce bun chinul creştin pus în slujba mîntuirii?

În al cincilea rînd, porunca biblică potrivit căreia trebuie să-şi iubeşti duşmanii îl lasă perplex pe musulman. Pînă la ce răsuciri lăuntrice şi pînă la ce contorsiuni patologice poate fi împinsă umoarea sufletească a unui om ca să ajungă la situaţia iraţională de a-şi iubi vrăjmaşii? Vrăjmaşii trebuie înrobiţi, convertiţi sau omorîţi, şi cu asta basta, dar în nici nu caz nu te rogi pentru ei şi le vrei binele, decît în situaţia în care ţi-ai pierdut şi ultima brumă de instinct de conservare.

În al şaselea rînd, musulmanul nu poate înţelege de ce trebuie să existe un păcat originar din cauza cărora să sufere întreaga specie umană. Cum nu înţelege nici de ce iadul trebuie să te aştepte la capătul celălalt al vieţii. E drept că musulmanul crede în paradis, dar în ochii lui paradisul e prelungirea lumii de aici, o prelungire ce nu presupune o schimbare de regim existenţial sau un salt ontologic într-o altă dimensiune a universului. Paradisul e precum lumea de aici, doar că este o lume înzestrată cu toate bucuriile de care aici, în viaţa terestră, nu avuseseşi parte decît pe sponci şi numai din cînd în cînd.

În al şaptelea rînd, dogma trinităţii îl amuţeşe pe musulman, ideea că Dumnezeu nu e unul, ci trei, părîndu-i-se de o sfruntată lipsă de măsură. Dumnezeu e unul şi nu rabdă multiplicări, de aceea musulmanul vede în creştinism forma revolută şi iraţională a unui politeism contemporan căruia nu i se poate prevedea decît o singură soartă: sfîrşitul.

În al optulea rînd, cele şapte taine ale bisericii creştine îi dau musulmanului senzaţia că se află parcă în faţa unei religii a misterelor greceşti, presărată cu enigme gratuite şi cu necunoscute inutile. Pentru musulman, taina creştină (sacramentul) e dovada cea mai clară că religia lui Hristos este o religie iraţională şi ininteligibilă, căreia nici un om călăuzit de raţiune nu îi poate da crezare.

În al nouălea rînd, Biblia e o încercare ratată de redare a cuvîntului divin. E varianta falsificată şi degradată a unui mesaj pe care, deşi toţi trimişii lui Dumnezeu au încercat să-l exprime – Moise, David, Iisus –, numai Mahomed a reuşit cu adevărat să-l transmită oamenilor. Şi astfel, Moise şi Iisus sunt pomeniţi de Coran în calitate de mesageri a căror misiune nu a fost dusă la îndeplinire, în vreme ce doar Mahomed şi-a atins ţelul. Doar el e profetul, ceilalţi sunt trimişi. De aceea, mozaismul şi creştinismul sunt religii vechi, depăşite. Islamul, cea mai recentă religie, e şi singura adevărată. Din acest motiv, singura şansă a creştinilor e să-şi corecteze viziunea şi, realizînd că împărtăşesc o credinţă falsă, să se convertească la unica religie adevărată: islamul.

În al zecelea rînd, musulmanul nu poate înţelege de ce relaţia dintre Dumnezeu şi om trebuie să fie una de dragoste. Dumnezeu nu trebuie să-şi iubească creatura. El doar îi dă naştere şi apoi îi cere să respecte o seamă de prescripţii morale. Respectarea acestor norme sunt cele care definesc binele şi adevărul acestei lumi, iar ele nu pot fi înlocuite de reguli laice a căror sursă să fie instituţiile unui stat democratic, şi asta pentru că orice instituţie e ceva omenesc şi perisabil, în timp ce prescripţiile Coranului reprezintă cuvîntul necreat şi netrecător al lui Dumnezeu.

În fine, în al unsprezecelea rînd, ceea ce îl nedumireşte pe musulman este ateismul galopant ce roade pe dinăuntru lumea credincioşilor creştini, aşadar faptul că oameni care se declară creştini pot pune sub semnul întrebării dogmele propriei religii. Această slăbire a credinţei care macină neîncetat biserica lui Hristos este pentru un musulman nu numai dovada vulnerabilităţii creştinismului, ci semnul prevestitor al colapsului iminent. Resursele de credinţă ale creştinilor s-au epuizat, puterea lor de jertfă s-a stins, iar martirajul e o noţiune pe care teologii nu o pot folosi decît cu referire la trecut. În schimb, musulmanii mor pe capete şi se sacrifică în numele lui Allah, împingîndu-şi religia în intimitatea spiritului creştin. Toate acestea sunt semme pledînd pentru vria cu neputinţă de redresat în care a nimerit religia Sfîntului Pavel.

În fine, e un motiv de îngrijorare să vezi cum credincioşii din fiecare tabără privesc la ceilalţi cu superioritate şi cu orgoliu nemărturisit. Creştinii sunt încredinţaţi că surele Coranului nu reprezintă o scriere revelată şi că islamul este o religie barbară şi înapoiată. Musulmanii, la rîndul lor, privesc creştinismul ca pe un corpus de falsuri şi inexactităţi a căror vulnerabilitate argumentativă poate fi depistată la cea mai mică analiză raţională.

În fine, un ultim amănunt este că, spre deosebire de creştini, musulmanii nu simt îndemnul de a se informa asupra creştinismului. Cu alte cuvinte, doar creştinii sunt curioşi să cunoască doctrina islamului, iar cauza nu e de căutat într-un interes exegetic a cărui deschidere s-ar încadra în domeniul istoriei religiilor, ci într-o contrariere psihică plină de îngrijorare în faţa unui fenomen ce ia amploare în Europa.

Concluzia? Privite sub unghiul de vedere al compatibilităţii doctrinare, creştinismul şi islamul sunt precum două lumi paralele ai căror locuitori, deşi trăiesc împreună şi-şi încrucişează zi de zi paşii, nu pot în nici un fel să-şi armonizeze credinţele. Incompatibilitatea e flagrantă, iar deznodămîntul coliziunii e cu neputinţă de prevăzut. ■

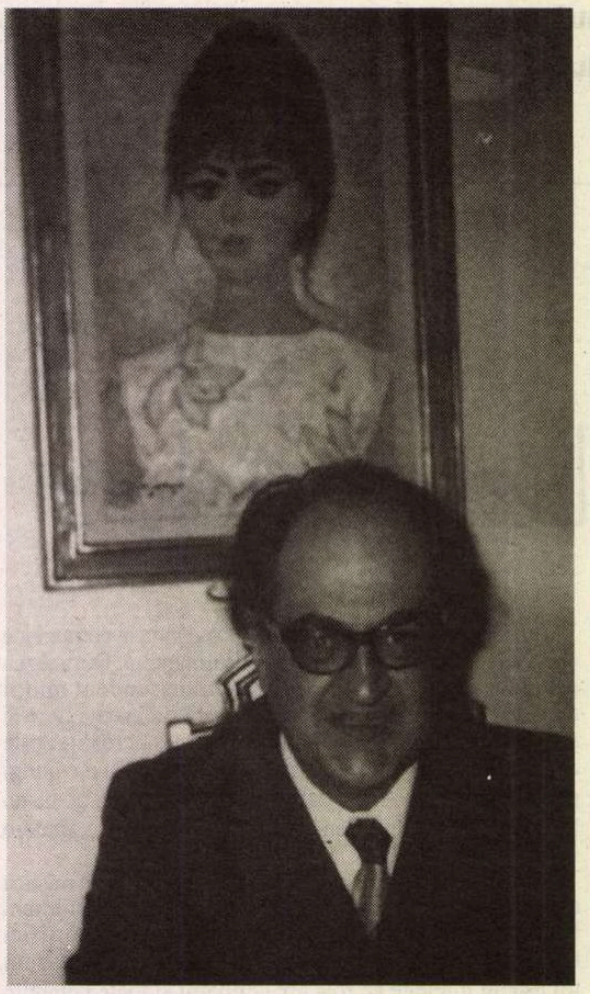
***Alain Besançon*, Eseuri despre lumea de azi, trad. din franceză de Adina Cobuz, Edit. Humanitas, 2007, 360 pag.**

Barbu Cioculescu:

„Dacă este cazul recunosc un talent aș numi forța imag

Interviul pe care în acest număr dl. Gheorghe Grigurcu i-l ia d-lui Barbu Cioculescu, amândoi colaboratori eminenți ai **României literare**, prezintă o semnificație aparte. Poetul, prozatorul, eseistul, criticul și istoricul literar Barbu Cioculescu împlinește în 10 august 80 de ani. Prilej de a-l felicita călduros, de a-i ura sănătate și aceeași mare putere de muncă. Prezența frecventă în paginile **României literare** a d-lui Barbu Cioculescu, la fel ca aceea a tatălui domniei-sale până în 1988, constituie pentru cititorii revistei unul din principalele elemente de atracție, așteptat totdeauna cu mult interes, cu nerăbdare. Îi adresăm din toată inima, d-lui Barbu Cioculescu, la aniversare, tradiționalul *La Mulți Ani*!

(R. lit.)



Gheorghe Grigurcu: *Stimate domnule Barbu Cioculescu, împărtășesc prezumata d-tale emoție, acum cînd devii octogenar. Sau încerci o stare de liniște celestă de serenitate a unei trepte de supremă împlinire?*

Barbu Cioculescu: Starea de spirit care mă stăpânește este una de ușurare: de acum sunt în afara locului comun „a plecat dintre noi înainte să fi spus tot ce avea de spus!". Calendaristic pășesc pe treapta adâncilor bătrâneți. Pot pretinde eliberarea de orice obligații, am dreptul de a-mi petrece zilele în necontabilizabile ore de contemplație, nopțile în suite de vise de încântătoare absurditate. Sunt iertat a mai purta arma, a mai călca în agora, a trage aghioase în savante academii, a mă pronunța în conflictul între președinte și premier. Cel puțin așa ar trebui să se întâmple.

Despre o supremă împlinire aș prefera să vorbim la proxima aniversare – din 2017, de pildă. Desigur, până atunci mulți din cei de astăzi nu vor mai fi, și acest lucru mă întristează.

- Numele Cioculescu devenind un plural literar, te invit să ne spui cum te plasezi în seria întemeiată de Șerban cel Rău?

- Ca un urmaș demn, care n-am adus ruina casei și nici amuzamentul răutăcioșilor din târg nu l-am făcut. Circumspect, cum despre mine s-a spus. Destinul a vrut ca și fiul meu, Șerban Filip să fie un intelectual, autor de cărți - în domeniul relațiilor internaționale, pentru care mă pregătisem eu în anii de facultate. Simona, dulce doamnă și distins istoric literar care, printre altele, valorifică opera lui Șerban Cioculescu, începe să marcheze puncte deasupra soțului și stăpânului ei. Iar fiica mea Ilinca posedă un admirabil armăsar arab, unde dorința de a avea un cal mi-a mistuit copilăria. Acum merg la grajduri cu morcovi, dau unul Shaghiei, calul Ilinchii, alt morcov calului doamnei Băsescu săltăreț prin preajmă. Împliniri și acestea, nu-i așa?

Un amănunt: am păstrat întreaga bibliotecă paternă, colecțiile tatei, fotografia mamei, ca domnișoară Iovițoiu, o țin pe noptieră. Cât privește în ce măsură numele de Cioculescu mi-a priit sau ba, lucrurile sunt mai amestecate. Bunăoară, chiar la optzeci de ani, voi fi prezentat: „iar între noi se află fiul lui Șerban Cioculescu". Într-un număr recent al celei mai bune reviste literare din țară a apărut fotografia de arhivă cu Barbu Brezianu și tata, cu mențiunea Barbu Brezianu și Barbu Cioculescu... Paradoxal, și mama mă chema câteodată la masă: Șerbane", dar niciodată pe tata cu numele de Barbu. Nici ea, nici nimeni. Asta-ți spune ceva? În fapt, între părintele meu și mine au existat mari deosebiri structurale și o asemenea înrudire spirituală, ca de la părinte la fiu, în vremurile când fiul moștenea nu numai numele tatălui, ci și feuda, profesiunea, laboratorul, când prelua brutăria sau cabinetul avocațial. Obicei burghez s-ar zice, dar de la aristocrați moștenit. Unde Ludovicii, Alberții, Eduarzii se numărau cu duzina și peste.

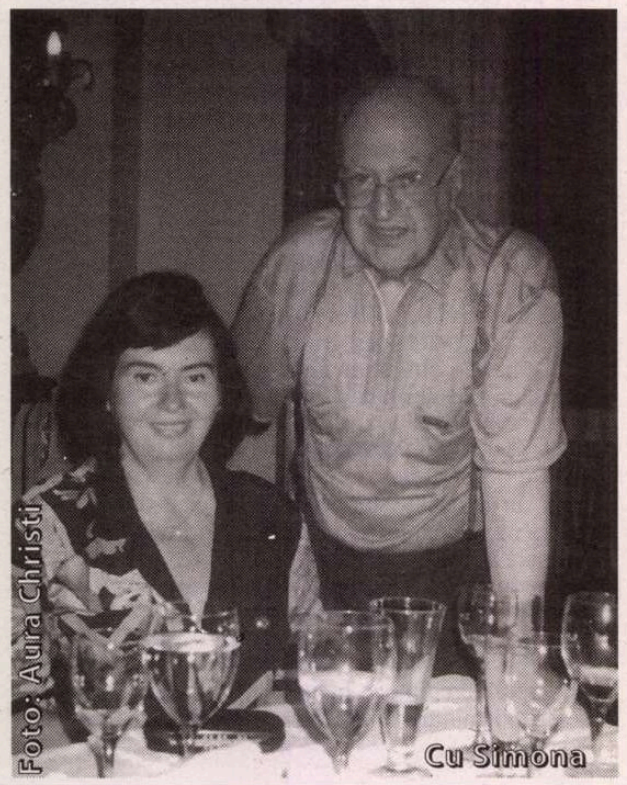


Foto: Aura Christi

Cu Simona

De la tatăl meu am moștenit ceea ce, la rândul lui moștenise de la tatăl său: umorul. Asta pe linie ereditară. Iar prin legea imitației, plăcerea pentru lectură, respectul rațiunii, simțul relativității, refuzul fanatismului, darul de a se pune în situația celuilalt. Însă lista e cu mult mai lungă. Mi-a trecut o filosofie a vieții, în prim rând. Carnal, am moștenit-o pe mama. De la ea mi-a venit bucuria de a trăi, capacitatea de a sezisa frumosul – și de a-l gusta. De la ea, poezia.

- Am impresia că ne aflăm într-o perioadă literară animată, prin tensiunile sale încă nu total date pe față, prin menținerea unui discurs mai mult ori mai puțin să zicem deferent în raport cu ceea ce se petrecea înainte de'89. Din varii pricini, revizuirile, inevitabilele revizuiri, lenevesc. Ce crezi că nu s-a arătat pînă acum în suficientă măsură cu privire la „epoca de aur" în varianta sa literară?

- Mă așteptam să-mi pui această întrebare, fiindcă știu cât te preocupă. Nu pot să uit cum, la prima întrunire a scriitorilor după '89, când – primul și ultimul – ai cerut lustrația în rândurile scriitorimii, sala, într-un huiet uriaș a tropăit minute întregi, spre a te împiedica să continui. Cum, mai pe urmă, de ce se schimbau lucrurile semănau mai mult cu ceea ce fusese. Am tot scris despre asta, mersul încet, deznădăjduitor de încet și mereu cu jumătăți de măsură al modificării de canon a fotografiat un cerc de familie alcătuit din mulțimi de beneficiari ai fostului regim, până la obsesia că noi, reacționarii, suntem în minoritate numerică. Zicând, odată, ceva lui Fănuș Neagu, numele i-a dispărut din text, în revista care niciodată nu mi-a cenzurat o linie. Și până în zilele noastre nu s-a aflat cum...

Literatura din perioada zisă liberală a comunismului este ocrotită asemenea arborilor seculari, ulmi ce nu se mai reproduc – e considerată ca un castel cu trecut istoric, cine deschide gura și o declară neavenită, fiindcă a fost produsă în lipsa libertății este socotit exaltat, i se pomenește numaidecât de *Moromeții*, de *Cronica de familie*, de elegiile lui Nichita Stănescu, de lirica lui Cezar Baltag, și chiar a lui Mircea Ivănescu și Leonid Dimov. Ba chiar și eu am tipărit mai multe volume de versuri în acea perioadă și un volum de proze. Cazul e de o teribilă complicație. Imposibil să-l lămurim aici și acum.

Te mai duce gândul, când și când, la eroica perioadă a colaborării noastre, la *Dreptatea*? Unde m-a dus de mână Petre Stoica, și unde ne pusesem pe treabă, din toate puterile? Nu ceream nimic pentru noi și, cu multă înțelegere, ni s-a dat ceea ce cerusem. Pentru mine, sexagenar pe atunci, a fost ca o a doua tinerețe. Numai faptul că fusesem cu tine și cu Petre Stoica, merita.

- Scriind despre Titus Popovici, i-ai atașat formula memorabilă de „clasic încă în viață". Socotești că mai hălăduiesc între noi și alți clasici de același tip?

- Dacă Academia Română n-ar fi, mai departe, aceea a lui Nicolae Ceaușescu – și d-na – fenomenul m-ar mira și indigna. Însă cum la noi tranziția a luat doar formal sfârșit – se pare că jumătate din parlamentul actual ar intra sub focul lustrației! – mi se pare chiar firesc să fie așa. Se caută, cu skepsis, de către îndurerate spirite ce a fost bun în comunism, se scot în față ororile unui liberalism fără instrumente de control. Toți vechii care mai pot articula trei vorbe sunt la posturi. De câte ori ai apărut tu la televiziune și de câte ori Pleșiță? Ale cui sunt posturile private de televiziune? De ce nu mai sunt chemați scriitorii la postul național de radio? Ce intelectuali de seamă vor figura pe listele de deputați ai parlamentului european? Ce tiraje au cărțile noastre? Îți fac o cafea?

- Ce ți se pare relevabil la răscrucea vieții noastre literare cu așa-numita viață civică? Nu ți se pare că se continuă frecvent, sub bariera „apolitismului", acea ideologizare pe dos preconizată de oficialitatea regimului totalitar ajuns la ananghie, care cerea scriitorului mutenie în privința temelor de interes general, resimțite ca „dificile"? Nu e greu de constatat că analiza fenomenului politic e mult mai degajată decît cea a fenomenului literar...

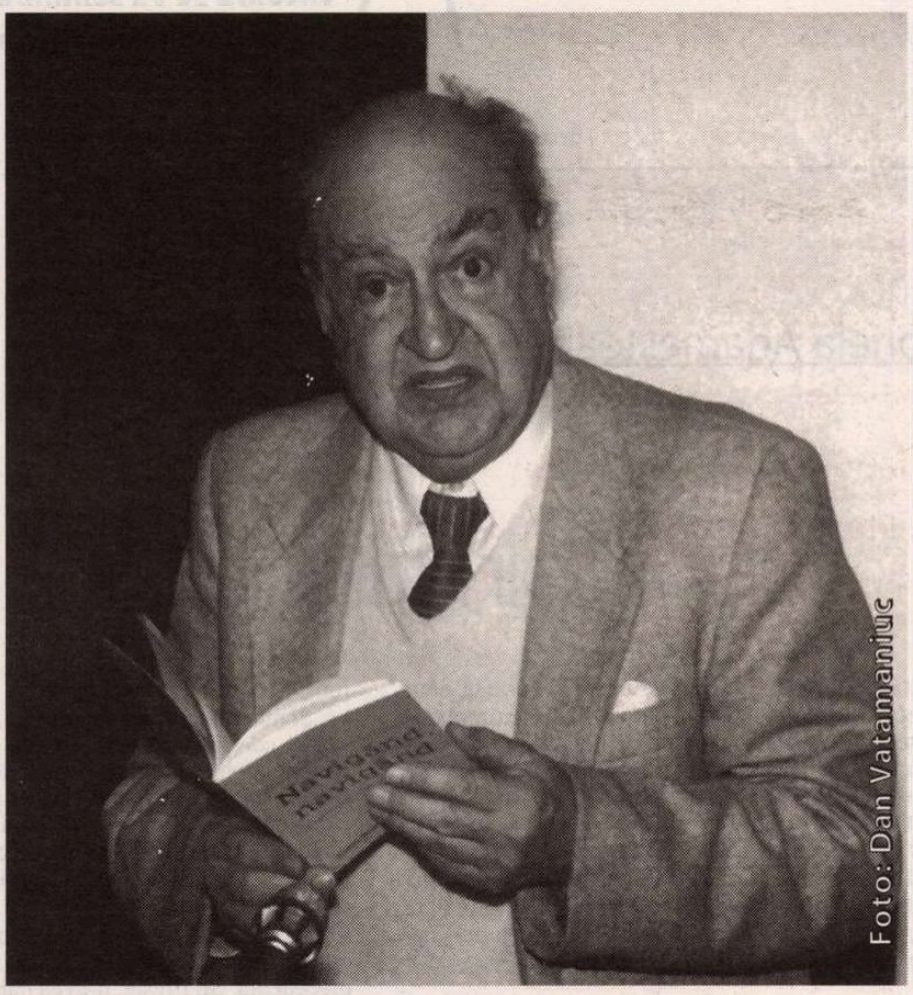
- Dragul meu, intelectualul e când invitat să participe la civica viață, când poftit, mai pe scurt, să-și vadă de treburile lui. Apolitismul a luat naștere în acea păcătoasă societate în care omul numit de bine zbiera măgărește că el politică nu face, că nu aparține nici unui partid politic. Același specimen care, mai apoi, constată cu uluire cum politica devine un cuibar de afaceriști veroși, de împătimiți ai înavuțirii, pistolari deghizați în experți. Mă refer la o categorie largă, dar și la acei învârtiți care au pus în practică dictonul „și cu dânsa-ntr-însa și cu sufletul în rai", pentru a culege roadele apropierii de dl. Iliescu și a rămâne, în ochii maselor, neangajați. Auzeai, și nu-ți venea să crezi, pe câte un autentic intelectual, excelent critic literar, psalmodiind: „Eu nu am nimic comun cu Dl. Iliescu, nu-i urmez căile politice, dar nu pot să nu admir bărbăția cu care i-a adus pe mineri în Capitală..." Fabulez, desigur. De asemenea exemplar, cu prestigiu în profesiunea sa, notoriu, eventual și peste hotare, are nevoie orice regim deochiat, care a făcut-o de oaie. „Iată, vedeți, și un om care nu ține cu mine, îmi dă dreptate. Îl voi decora, pentru meritele sale științifice, firește. Pentru că sunt obiectiv, îi creez și un institut." Fenomenul dezvăluie standardele joase ale unei societăți. Pe tine te exasperează. Pe mine mă lasă rece. Cu riscul de a te dezamăgi am să-ți spun că nici măcar nu-i disprețuiesc pe acești inși, ci încerc să-mi lărgesc înțelegerea, ca față de gay și lesbiene. Și mai îmi vine în minte o tabletă din anii cei mai buni ai lui Arghezi: generalul roman care-i explică sutașului ce profit ar trage omenirea de pe urma exterminării tuturor mișeilor. „- Da, doamne, șoptise sutașul, n-o să ne mai putem mișca de atâția oameni cumsecade." Propun apoliticilor o soluție universală: să fondeze un partid. În fine, o confidență primejdioasă: dacă aș mai trăi odată, n-aș pierde ocazia de a fi apolitic...

- Sînt critici, comentatori (ba chiar publicații întregi)

să-mi

, atunci

ginației.



care cu abilă „eleganță" se feresc a atinge o seamă de chestiuni și de nume din actualitate, evident controversabile. Ai putea să indici cîteva elemente ale supraviețuirii mentalității antedecembriste, oportuniste, adulatoare sau denigratoare conform unor circumstanțe inavuabile?

- Nu numai că aș putea, dar te vestesc că am în avansată pregătire un volum cu copioase trimiteri la tema în cauză. Volumul se intitulează *Zădărnicii* și cuprinde grosul – nu zic miezul – activității mele gazetărești între anii 1990-2007, plecând din 2007, îndărăt, către anii când mijea tranziția, CPUN-ul, FSN-ul etc. etc. Cititorul va desluși, poate, o seamă de reacții alergice la adresa unor persoane, cioclii unei democrații născânde, mai departe repartizați în posturile cheie ale statului. Mă tot întreb dacă, în momentul izgonirii lui Ceaușescu – suirea în elicopter – schema era nu numai pusă la punct, dar și aprobată de forul cel mai specializat din lume. Asta fără să fac parte din tagma obsedaților de conspirații. Dar prea au mers lucrurile ca într-un balet rus. Cât despre mentalitatea comunistă, supraviețuirea ei se vede mai ales în entuziasmul cu care vechi cadre au îmbrățișat noul regim, de liberalism sălbatic numit. Duc dorul comunismului cei care nu suportă regimul atotputerniciei banului, al împărțirii timpului nu în ore, ci în roni. Comunismul a luptat cu regimul selecției naturale și a pierdut. Nu-i condamn pe nostalgicii lui, dar nici nu-i deplâng, cum aș compătimi un estropiat. În cartea de care tocmai ți-am pomenit, mă refer adesea la nostalgicii mari profitori. Mari nerușinați, în două vorbe. Acum, o să mă întrebi și ceva în legătură cu literatura?

- Îmi aduc aminte de rezervele lui Șerban Cioculescu în privința lui Nichita Stănescu, cărora, dacă nu mă înșel, nu li s-a dat girul publicității și despre care nu se prea vorbește. Rezerve pe care le aveau și Petre Țuțea, Ovidiu Cotruș, I. D. Sîrbu, Ion Caraion, A. E. Baconsky. Ce impresie ai asupra glorificării acestui poet devenit un brand *orbitor al timpului nostru?*

- Din simpatie, Șerban Cioculescu i-a atras atenția lui Nichita Stănescu, într-un moment delicat al creației acestuia, că-și risipește un talent care nu putea fi, cum începuse Nichita să creadă, inepuizabil. Articolul i-a fost refuzat, cum că Nichita Stănescu e un bun de patrimoniu, prin urmare, intangibil. Criticul a fost mai mult uimit, decât jignit. Cu ceva timp mai înainte, publicasem în *Luceafărul* un articol în care-l luasem peste picior pe Nichita pe seama unui grupaj de poezii ale sale a căror inconsistență literară mi se păruse a ține de inconștiență. Revista fiind condusă de Eugen Barbu, articolul meu apăruse, cu întreaga expresie a unui prim suflu. Tata m-a mustrat, atrăgându-mi atenția că nu este îngăduit unui poet să critice opera altui poet. Ulterior, ca editor al integralei Tonegaru, am stat multă vreme pe gânduri dacă să introduc sau nu în ediție un articol polemic la adresa liricii lui Ion Caraion, în momentul respectiv redactor la *Scânteia tineretului*.

Cultul lui Nichita, vălurind până la grădinițele de copii, a marcat, odată mai mult, primitivismul cultural al unei societăți însetată de celebrități, pe cât de vulnerată în eul profund că nici un român n-a luat până acum premiul Nobel. Cum însă se pare că, de la o vreme, fotbalul românesc se împuternicește, existând posibilități ca echipe de-ale noastre să ajungă chiar în turul al doilea, partida s-a deplasat pe alt teren. Țin să-ți mai spun că Șerban Cioculescu nu gusta nici literatura suprarealistă, realizată doar prin manifeste, că nu o agrease în nici unul din valurile ei, nici ca țesătură în producția fruntașilor șaizeciști. Bun de patrimoniu, într-o vreme, brand, acuma, soarta unui poet, altfel considerabil, nu a fost dintre cele mai fericite - mă refer exclusiv la receptarea lui.

- Ne-am cunoscut mai din apropiere, ne-am împrietenit (nădăjduiesc) în zilele moralmente toride ale Pieții Universității și ale colaborării la Dreptatea literară, *creația noastră comună împreună cu poetul Petre Stoica. O întrebare naivă: mai sînt realizabile idealurile de atunci? Și o întrebare întristată: ți se înfățișează un om de formatul politic-moral-intelectual al președintelui de azi al României, dl. Traian Băsescu, cel slujit de „angajarea" cîtorva intelectuali de vază, chiar ceea ce dorim?*

- Săptămânile, lunile – în fapt vreo doi ani și mai bine – pentru mine au însemnat o a doua tinerețe, trio-ul pe care l-am alcătuit, Petre Stoica-Gheorghe Grigurcu-Barbu Cioculescu, a fost garanția în tulburata presă a vremii, că o fuziune între factorul etic și cel estetic era posibilă. Toate mobilurile pentru care am luptat meritau efortul – dacă a existat și un risc, nu l-am sesizat – și cum n-am urmărit nimic pentru noi, la guvernarea Coaliției, cu chiar aceasta ne-am ales. Dar pagina literară a *Dreptății* acelor ani rămâne cea mai bună – și nici de editorialele mele nu mi-e rușine. Trist este că, după ce magii și-au depus ofrandele la Iesle, s-au risipit. Cât îl privește pe dl. Băsescu, atâta vreme cât mandatul său este în curs nu-ți pot da un răspuns definitiv, Oricum, la viitoarele alegeri, unde rival la președenție îi va fi președintele P.S.D., dl. Marian Vanghelie, eu tot pe actualul președinte am să-l votez. Pentru că a luat asupră-și condamnarea crimelor comunismului, pentru că a trecut C.N.S.A.S.-ului dosarele Securității, pentru că luptă împotriva corupției – și mai sunt și altele. Mă consternează, în schimb, conflictul lui cu guvernul Tăriceanu, indiferent cine e de vină, nu am sentimente negative față de dl. Tăriceanu, aș zice, precum francuzul *entre les deux mon coeur balance.*

- În implacabilul flux temporal, ne descoperim cu toții afinități, ne disociem cu toții de persoane, concepții, fapte ce ne contrariază. De cine te simți apropiat dintre personalitățile literare care te-au precedat sau cu care ești contemporan, în raport cu cine te simți într-o postură opusă? Dar cum îi consideri pe succesori? Te simți reprezentat de cineva din șirul lor?

- Dacă inima mea rămâne la alianța Dreptate și Adevăr, la ceasul la care lua puterea, dacă aștept acea lege a lustrației de pe urma căreia jumătate din actualii parlamentari să nu se mai poată prezenta pentru un nou mandat, atunci, cred, că-mi cunoști opțiunea. Din fericire, de multă vreme nu mi se mai cere semnătura pe manifeste – nu sunt un VIP –, deci îmi dă mâna să rămân un bătrân reacționar, cu puseuri de stânga. Mă bucur că nu mă întrebi ce-aș face dacă aș lua-o de la început. Cu toate că n-ar fi vorba de acele întrebări fără răspuns care provoacă melancolii covârșitoare. Dar constat că m-am rătăcit: doreai să știi care sunt personalitățile literare cu care mă simt afin. Cele ale perioadei de formație, cele ale maturității, cele ale vârstei socotite a înțelepciunii?

Titanii liricii interbelice, desigur, cu o aplecare sentimentală către lirica lui Emil Botta. Lirica lui Tonegaru, a lui Alexandru Lungu, a Cerchiștilor, deci a lui Ștefan Augustin Doinaș, a lui Radu Stanca, baladiștii, versurile celor de la *Albatros*, m-am numărat și eu printre entuziaștii lui Dimitrie Stelaru. Am gustat prozele lui Pavel Chihaia, ale lui Dinu Pillat, Mihai Villara, fără să mă bucur de apartenența la o generație, ceea ce mi-a și dăunat, mi-a și priit. Valul nici unui grup nu m-a suit pe creste, dar nici nu m-a amestecat printre meduze moarte, pe nisip. N-am fost la modă, deci mi-am cruțat posibilitatea de a avea succesori. Presupun că vor fi atât de originali, încât numai un critic foarte sagace, va descoperi filiația.

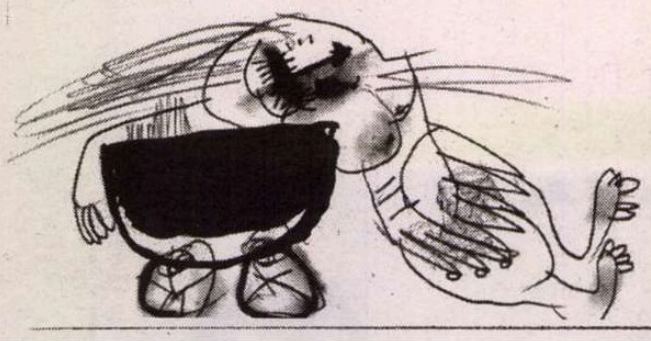
- Te-ai manifestat într-o multitudine de forme literare, cu mare talent, competență, acribie, cu o strălucire ce te situează în planul celor mai prestigioase spirite ale literelor românești din prezent. Ce legături crezi că există între diversele tipuri de prestație creatoare pe care le-ai efectuat? Ești dispus a schița în cîteva linii un autoportret interior?

Din toată inima îți doresc încă mulți și rodnici ani.

- Dacă este cazul să-mi recunosc un talent, atunci aș numi forța imaginației, ea a fost aceea care, în procesul de creație se cheamă inspirație. I se mai adaugă darul observației, și aici voi pomeni copilul de cinci ani care privea cu încântare nervurile negre de pe aripile fluturilor galbeni. În horoscop, tema ar face referință la o excepțională intuiție – dar nu mă pot pronunța în asemenea termeni despre mine. Un adolescent care a prins gustul lecturii, mai degrabă aplecat spre contemplație decât spre acțiune, cu deschidere spre sunet și culoare, dar nedotat pentru muzică și pictură are la îndemână calea literaturii. Construcția unei poezii echivalează cu cioplirea unei statui în marmură, fie doar numai a unei statuete. Compoziția unui grup statuar te trimite la proză. Cu cea naturalistă n-am avut treabă – de aici constatarea de minim efect estetic a prozelor zilelor noastre. O spune, firește, o tombateră. Un bătrân grenadier, dragă Puiule, n-ai idee câte știe! Să trăiești, să ne revedem nu zic peste zece, dar măcar peste douăzeci de ani. Altfel, tu o spui, orice amintire este o autodistrugere.

Interviu realizat de Gheorghe GRIGURCU

Familiile Cioculescu-Streinu, 1935



Mergi în silă într-o clădire oarecare, la o şedinţă anostă şi toată viaţa ta viitoare se va schimba, atît de încet, încît n-ai cum să observi.

literatură

Gabriela Adameşteanu

Coincidenţe?

„Simţeam uneori... că destinul îmi pregăteşte din nou, ceva care îmi va schimba încă o dată traiectoria vieţii. Atunci, pentru cîteva clipe, vedeam semnele ca pe nişte faruri care se aprind deodată în întuneric şi se sting repede, prea repede ca să le pot înţelege sensul. Mă ridicam din pat, ştiind că mi s-au făcut semne - dar cum să le descifrez?"

Mircea Eliade

Ai putea lua drept semn rău prevestitor faptul că primul lui gest de a se expune în public alături de ea a fost la înmormântarea unui coleg de birou?

N-ar trebui. Se ştie doar că îndrăgostiţii, proaspetele cupluri ilegale, merg cu entuziasm la nunţi şi cu solicitudine la înmormântări. Caută pretexte ca să scape de ceilalţi, dar nu-şi pot permite să se afişeze în localuri, aşa că, pentru început le prinde bine cohorta gălăgioasă şi – speră ei – oarbă a celorlalţi. Familia îndoliată se poate baza că n-au să dispară pe drum, înainte de sfîrşitul ceremoniei. Prin manevre discrete reuşesc, să ajungă alături şi păşesc atît de încet încît ajung în coada şirului. Atingerile, aparent întîmplătoare, le curentează partea de jos a pîntecului, iar respiraţiile li se unesc, grăbite. Dacă ceremonia se va prelungi acasă, la familia îndurerată, ai să îi întîlneşti şi acolo, răspunzînd buimaci întrebărilor sau, dimpotrivă, acaparînd conversaţia cu logoreea lor excitată. Au şi învăţat, între timp, să îşi transmită mesajele printr-o privire, printr- un clipit furişat de gene, pe care le cred neobservabile. Dar ele nu sunt niciodată, mai ales pentru colegii lor din Clădire.

*

Radu şi Letiţia au stat cît mai departe de catafalcul plin de flori al domnului Hariton, evitînd să îi privească de aproape buzele vineţii, întredeschise peste dinţii sticloşi şi aerul sfidător; atinsese apogeul candidei lui siguranţe de sine. Contaminată de coroane, discursuri, flori, plânsete, bucuria că erau împreună se compara inevitabil cu ceva grav şi străin, dar niciodată moartea nu a fost mai departe de ei decât atunci. Privirea însufleţită îi trăda atunci cînd încercau, ba unul, ba altul să se imagineze într-un scenariu similar. Aleile pline de lumină ale cimitirului îşi cerneau frunzele galbene într-o ploaie foşnitoare în timp ce ei se pierdeau, printre cavouri, nepăsători şi sensibili, vorbind uşuratic despre moarte şi viaţă, cu feţele prinse una de alta şi neruşinarea acuplării lipită de paşii lor, înceţi, melancolici.

*

Aşadar, a început la Bellu. Şi a continuat în cel mai întunecos colţ al unui culoar străin, la ultimul etaj al unei clădiri vechi, unde scîrţîitul podelei şubrede de lemn îi avertiza dacă cineva se apropie. Atunci ei se opreau din şuşotit şi, cu un efort de voinţă, îşi depărtau capetele care, odată pericolul dispărut, se apropiau iar .

Se grăbeau, aşa se vor grăbi, ani de zile, de acum înainte, căutînd mereu un loc, un moment unde, cînd să poată rămîne singuri. Pentru început aveau doar douăzeci de minute, pauza şedinţei la care întîmplarea îi adusese pe amîndoi: una din milioanele de şedinţe consacrate noului document epocal al Tovarăşului, livrat pe bandă rulantă prelucrărilor obligatorii.

Dar nu cumva doar timpul lor, măsurat de acum înainte numai în ore şi întins pe ani întregi, o va ţine pe Letiţia în aşteptarea, veşnic amînată, a unchiului Ion? Şi există oare în viaţă întîmplare sau cineva din Înalt te aşează, ca pe un pion, pe o tabla de şah, la începutul unei partide cu final deschis?

*

Uneori te-ar putea include în joc chiar cineva din apropierea ta , de pildă, în cazul de faţă, Radu Olaru, de ce nu? Ca secretar cu propaganda în BOB, el ar fi putut să o treacă pe convocator pe veşnic chiulangia Letiţia Arcan, care mereu se fofilează de la sarcinile obşteşti, să-şi piardă şi ea o duminică la informarea politică pe nivel de capitală, sunteţi de acord, tovarăşa directoare? e chiar o idee bună? atunci asta am rezolvat-o, putem trece, cu voia dumneavoastră, la raportul trimestrial pentru adunarea generală!

Puţin probabil că aşa s-au petrecut lucrurile, ţinînd seama de discreţia, dar şi de lipsa de sînge rece cu care Radu a intrat în această relaţie.

Dar într-o variantă a romanului Letiţiei a existat o asemenea scenă.

*

Nu mai asistase, placidă ca o legumă, la o întrunire de asemenea anvergură, cu ochii pe aurul înnegrit al stucaturilor baroce de pe tavan , stridente faţă de discursurile stereotipe, întrerupte de aplauze la fiecare citat din cuvîntarea Tovarăşului. Sala era plină de femei între două vîrste, cu părul tapat şi lipit de fixativul Farmec, cu rotunjimile scoase în evidenţă de fustele plisate de tergal, cu picioarele presate în pantofii cu vîrf Louis Quinze, şi de bărbaţi trupeşi, cu ceafa îngroşată şi fălcile lăţite peste gulerul ţeapăn, întins de balene, al cămăşii. Toţi păreau că-şi ţin fără efort ochii goi pironiţi pe masa, învelită în roşu, a prezidiului, doar ea, un biet animal sălbatic închis într-o cuşcă, cu nerăbdarea zvîcnindu-i în glezne şi palmele inerte cînd venea momentul aplauzelor, număra pînă la o mie, şi iar o lua de la capăt, încordîndu-şi şi relaxîndu-şi muşchii, ca la ora de aerobic.

Zidurile încă mai vibrau de aplauzele prelungite care anunţau pauza cînd ţîşnise, ca presată de o nevoie urgentă şi bîstîcăise tot mai disperată, încercînd pe rînd toate uşile. Într-un tîrziu îşi dăduse seama că singura care dădea în stradă, cea de sticlă şi fier forjat cu motive florale, art deco, era păzită de obişnuitul portar duşmănos, care nu scotea cheia să descuie decît în faţa unui chip cunoscut, pe care îl saluta cu tot respectul.

*

Ar fi trebuit să fie recunoscătoare că se afla într-o sală încălzită şi aerisită normal, nu într-un beci fără căldură şi fără geamuri, cu tineta plină de urină şi fecale amestecate în mijlocul încăperii, între oameni scheletici, duhnind a piele îmbîcsită şi a sînge închegat, după anchete, aşa cum i se întîmplase şi tatălui ei, dispreţuitul Victor Branea.

Şi nici măcar în frig şi zloată, ţopăind de pe un picior pe altul şi strîngîndu-şi cît putea muşchii sfincterului, în aşteptarea momentului cînd coloana nesfîrşită va trece prin faţa tribunei oficiale, şi ea o să zbiere *Staliiin! Staliiin! Trăiască 7 noiembrie, ziua Marii Revoluţii Socialiste din octombrie! Ziua eliberării popoarelor!* exact atît de tare cît doresc ochii aţintiţi asupra ei, pentru că abia după încă circa 20 minute de mers, să zărească silueta salvatoare a closetului public. O probă de răbdare pe care i-o povestiseră, în termeni mai decenţi, mama, şi unchiul Ion.

Şi nici nu trebuia să păzească, într-o canicula de 43 grade, congestionată de soarele care o bătea în cap şi cu picioarele umflate în sandalele ieftine şi tari, elevii selecţionaţi după dosarul părinţilor, ale căror trupuri culcate, privite de sus, din tribuna oficială, vor desena lozinca pe care o vor urla megafoanele în tot stadionul *Ceauşescu-eroism, România-comunism, Ceauşescu-eroism, România-comunism!*

Dar Letiţia Arcan încă nu căpătase pe atunci conştiinţa că face parte dintr-o generaţie mai norocoasă decît precedenta. Şi, firesţe, n-avea habar de ce o să urmeze.

*

În clipa cînd era mai exasperată, s-a trezit faţă în faţă cu Radu Olaru, care ieşise din coada de la bufet, doar ca să-i şoptească, în stilul lui ironic-patern, de totdeauna.

– ...Gîndiţi-vă, stimată doamnă, că nu vom pleca de aici pînă diseară! Şi vă rog luaţi aminte că senvişurile sunt cu şuncă de Praga veritabilă! Mai există crenvurşti, Pepsi, ciocolată chinezească şi chiar mandarine!

Coada în care au intrat amîndoi, mergea încet, Letiţia căsca ochii la lambriurile de lemn înnegrit din hol, iar Radu se lansase într-o poveste despre tabloul unui pictor de mîna a doua de acum o sută de ani, în care apare chiar sala unde se ţine şedinţa noastră de azi, pe-atunci, n-o să vă vină să credeţi, stimată doamnă, ce era aici: un salon cu oglinzi veneţiene, un pian Blütner, şi chiar o mică scenă de teatru!

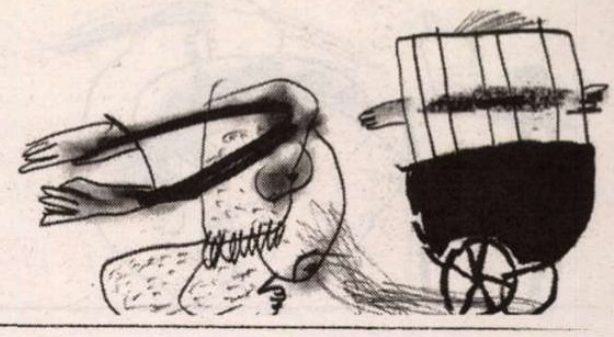
*

... Povestea casei ar putea fi o sursă de inspiraţie mai bună decît sordidul nostru cotidian, căruia, îi acordaţi prea multă atenţie, după umila mea părere! Chiar nu v-a trecut prin minte să scrieţi un roman istoric? S-ar vinde bine şi cenzura e mai puţin atentă la astfel de subiecte. Imaginaţi-vă doar ce somptuos putea să pară acest mic palat acum o sută de ani, atunci cînd se spune că domnitorul Cuza l-ar fi făcut cadou Mariei Obrenovici! Mai ales ţinînd seama de cum arăta atunci Bucureştiul! Ştiţi ce? N-ar fi poate o idee rea să profităm de pauză şi să ne mai uităm în jur, avem timp, se spune că în partea a doua a şedinţei va apare însuşi Dumitru Popescu, presupun, stimată doamnă, că ştiţi despre cine vorbesc! Şeful ziarului pe care îl plătiţi, dar vă permiteţi să nu-i deschideţi! Cel care ne trasează linia pe care mergem, noi, cei din cultură! Cel ce scrie discursurile Tovarăşului pe care le papagaliciţi la şedinţele de învăţămînt politic! Nu le papagaliceşti, Lety? Te faci doar mică-mică şi, la fel ca acum, te ascunzi în ultimul rînd de scaune? Păcat, un scriitor ar trebui să fie interesat de un astfel de personaj ! Este mai cultivat decît cei din jurul lui şi n-a apucat să trimită în puşcărie pe nimeni, ca predecesorul lui! Sper că măcar de Leonte Răutu, aţi auzit, stimată doamnă! Ideologul şef din anii '50! Ei, nu, nu a omorît el cu mîinile lui, dar cu intrigile lui de culise, cu discursurile lui, putem liniştit spune că da! Nu i-aţi mai auzit numele în ultima vreme, pentru că a fost exilat la conducerea Şcolii de Cadre a Partidului, iar rivalul lui are acum drum liber! Cum care rival, dar noi despre cine vorbim? Acest Dumitru Popescu, care poate să apară aici, la această şedinţă dintr-un minut într-altul !Un lup tînăr, arogant, conştient că se află în graţiile Tovarăşului! Şi foarte periculos, cum de ce? Pentru că e avid de putere şi plusează! Plusează! N-aţi observat că de la o vreme de pe prima pagină a Scînteii nu mai lipseşte fotografia Tovarăşului? Dar din ce lume aţi picat, stimată doamnă!?

*

Este puţin probabil ca o persoană prudentă, ca Radu Olaru să fi ţinut un asemenea speach riscant în înghesuiala unei cozi, la un bufet aprovizionat de Gospodăria de Partid. Mai degrabă monologul a fost rostit în garsoniera din Balta Albă sau în apartamentul de două camere din

Nu o să înțelegi nimic: o senzație cu atît mai sîcîitoare cu cît te vei simți mereu mai aproape de ceva greu de numit. Și, de fapt, nicăieri.



Militari sau în cel de trei, cu două spații sanitare, din Drumul Taberei, acolo unde standingul amicului Florinel Gheorghe , crescînd mai repede decît bunăstarea întregului popor, despre care vorbea în cursul lui de Socialism Științific de la Facultatea de Filozofie, îi va purta în anii viitori și pe Letiția cu Radu.

Într-o versiune mai tîrzie a romanului, Letiția a plasat însă acest monolog al lui Radu în pauza ședinței. Și, probabil, pentru a face scena mai dramatică, a introdus, în hall-ul cu lambriuri de lemn și vitralii florale, art nouveau, total atipic pentru un sediu de sector de partid din anii '70 , niște tineri cu fețe brutale, tunși scurt și îmbrăcați în costume cenușii, de unică măsură, care mișunau în jurul grupurilor, încercînd să capteze toate șoaptele. Ușor de recunoscut băieții de pe Calea Victoriei din poezia, celebră în anii 80 tîrzii, a Anei Blandiana, a cărei publicare s-a lăsat cu dări afară și retrogradări.

*

Despre acești băieți, „plantați", spre sfîrșitul domniei lui Ceaușescu, din zece în zece metri, de la locuința din cartierul Primăverii la sediul Comitetului Central din Piața Palatului, se spunea că ar fi „decreței" orfani, dresați de Securitate pentru Serviciul de Gardă. Lipsa de milă cu care fuseseră crescuți i-ar fi făcut mai feroci, în fidelitatea lor față de El, decît labradorul negru dăruit lui Nicolae Ceaușescu de Valéry Giscard D'Estaing, la vizita sa prin România.

Dar la începutul anilor '70, cînd se petrece scena respectivă din romanul Letiției, decreteii orfani încă mai urlau, legați , în paturile mînjite de căcat din orfelinate, pentru că de la decretul care interzicea avorturile trecuseră doar cîțiva ani. Și oricum, nu ar fi avut sens ca băieții de pe Calea Victoriei să fie scoși din dispozitiv și aduși la o informare politică de rutină . La mintea lor de doi lei, trasul cu urechea nu ducea nicăieri, iar de microfoanele ascunse sub reverele costumelor ieftine, nu era nevoie, devreme ce în pereții și chiar în telefoanele oricărei instituții se află ramificațiile stațiilor de ascultare.

Cine nu știa acest lucru îl va putea afla în zilele tulburi ale lui decembrie 1989, atunci cînd Televiziunea Română, devenită brusc Liberă, va da cîteva imagini cu aparatura de ascultare dezafectată din instituții bucureștene. Dar Aurelian Morar, soțul Nanei, prietena din facultate a Letiției , o să le spună pe loc celor două entuziaste că microfoanele scoase și arătate la televizor sunt prea vechi și au fost de fapt înlocuite cu altele, mai performante.

*

La ultimul etaj, rezervat servitorilor acum o sută de ani, atunci cînd casa aparținuse Mariei Obrenovici, putea să se fi aflat stația de ascultare a convorbirilor din actualul sediu de Partid al sectorului 7: poate chiar în spatele ușii de pe coridorul întunecat unde se refugiaseră Letiția și Radu. Dar atunci asta era ultima lor grijă.

Radu a deschis pachetul de Malboro, cumpărat de la bar, și, după ce a tras, neîndemînatic, cîteva fumuri, i-a vîrît Letiției capătul umed în gură, cu o mișcare bruscă, poruncitoare, care, la fel ca și lumina provocatoare din ochii dintr-odată răciți, contrazicea felul lui obișnuit de a fi.

Doar mirarea de atunci, nu și amintirea vreunei emoții aveau să îi rămînă ei în minte. Și nici figura sau vocea noului ideolog pe care, atunci cînd se va întoarce în sala de ședințe, nici măcar nu a încercat să îl identifice la masa acoperită cu pînză roșie a prezidiului, ocupată fiind să observe doar umerii tineri și ceafa blondă a lui Radu, așezat undeva, în prima parte a sălii, nu ghemuit într-un colț al ultimului rînd, ca ea.

Poate de aceea, peste două decenii, cînd, în postura de autoare, și-a rescris romanul, sub un pseudonim nou (n-ar fi avut nevoie, pe cel vechi, Lelia Arcan, nu-l mai pomenea nimeni în noile reviste literare), a folosit detalii luate din presa de opoziție a anilor '90. Ca pentru majoritatea celor trăiți în comunism, și pentru Letiția dezvăluirile senzaționaliste s-au amestecat cu amintirile proprii, tot mai confuze.

*

Cînd Letiția a început să se uite împrejur după o scrumieră ca să-și stingă țigara, obrajii și urechile lui Radu s-au aprins dintr-odată și vocea i-a devenit nesigură: n-ar fi ea de acord să se vadă amîndoi, într-una din zilele următoare, într-un loc mai liniștit, fără priviri străine, care să interpreteze?

Privirea lui translucidă, așteptând, neliniștită.

Să ne întâlnim, la urma urmei, de ce nu? Poate așa să fi sunat în mintea ei acceptarea indiferentă. Nu povestea nimănui nimic din ceea ce se întâmpla la ea acasă, dar dimineața venea de multe ori cu cearcăne adânci și cu ochii roșii, uneori și cu vînătăi.

Ce au prins atunci ochii ei, orbiți de plictiseala eternă a biroului și de certurile nesfîrșite cu Petru? În însemnările făcute în caietul ascuns sub salteaua patului conjugal, nu se va mai păstra decît scîrțîitul stresant al podelei de lemn.

*

Letiția trebuie să fi întors spre el o față nemișcată. Doi ochi neutri care de acum înainte au să vadă mai mult decât are să le permită mintea ei, tot mai excitată. Neutri, dar încălziți de fosta prietenie - singurul sentiment pe care nu-l atinge nici suferința, nici degradarea, nici timpul, dacă știi să-l aperi, însă, de amestecul lacom al trupurilor.

Prietenia a încălzit incestuos nepăsarea fizică a începutului și va rămâne în amintirea ei înconjurată de galbenul intens, orbitor, al frunzișului de octombrie, de emoția explodând în culoarea de vară provizorie. Înșelătoare. O pală de vânt și n-o să mai rămână decât scheletele negre și umede al copacilor de pe Uranus , curățite zilnic de bruma dimineții.

*

Înțelegînd tăcerea ei drept o încuviințare, Radu s-a uitat semnificativ la ceasul de la mînă, n-ar fi mai prudent acum să se întoarcă în sala de ședință? Sau își asumă ea riscul să intre după cei din prezidiu și să ajungă amîndoi niște oi negre?

În penumbra culoarului, ochii ei dezamăgiți se albăstriseră și fața i s-a strîns, aspră, a coborît încruntată scara îngustă de lemn și pe cea lată de marmură, așa cum va coborî, într-un viitor apropiat, scările unor blocuri de periferie, cînd se apropia ora de întoarcere acasă a amicului Florinel.

Ca să dreagă puțin atmosfera, Radu se întorsese la trecutul casei de pe Calea Victoriei, în care urmau să mai stea ore bune . Foiala agitată de jos îi confirma înțelepciunea: nevăzut, neauzit decît de cine trebuia, noul ideolog ajunsese la vreme și se afla în casa primului sacrificat al unei diplomații neo-bizantine.

*

Ridicată pe fundații mai vechi din incinta fostei case domnești, clădirea avea două caturi înalte și o mansardă. În afară de dormitor, nu fusese deocamdată finisat decît salonul mare de la parter, tapisat în roșu stins, cu mult aur pe stucaturile baroce și imense oglinzi venețiene. Arhitectul îi destinase viitoarelor baluri, concerte de cameră și chiar micilor spectacole de teatru în limba franceză, cum se purta atunci. Camerele erau spațioase, cu plafoane foarte înalte. Vitraliile albastre cu irișsi violeți din hall vor fi adăugate peste cîteva decenii de urmașul Mariei Obrenovici.

Dacă în acea noapte nefiresc de caldă pentru data de 11 februarie (1866) cînd o ploaie înțepătoare întinsese o ceață umedă deasupra bîrfitorului București, ceea ce se va mai colporta și peste un secol s-a petrecut într-adevăr, Alexandru Ioan Cuza s-a trezit în budoarul alb și roz, de la etaj, în mirosul de parfum franțuzesc și sex al patului cu baldachin, la șoaptele speriate ale Mariei Obrenovici. După cheful prelungit din seara precedentă, nu apucase să doarmă nici două ore, avea un cap de plumb și o halenă grea, și a privit buimac revolverele și sfeșnicele din mîinile conspiratorilor care au intrat, unul după altul prin ușa dată larg de perete. Strîngîndu-și, cu mîinile tremurînd, dezabieul peste sînii grei, Maria Obrenovici sărise din pat înaintea lui și se ascunsese în camera de baie de alături.

Iar fostul ofițer Cuza, cu un mandat de domnitor al Principatelor Unite pentru încă (doar) șase luni, alerga cu privirea de la unul la altul . Erau aici conservatorii Carp și Bălăceanu, adversarii lui neîmpăcați, dar și foștii prieteni liberali, Brătienii, Rosettiștii, cei care acum șapte ani puseseră la bătaie bani și eforturi diplomatice pentru ca el ca să fie ales, domnitor , în aceeași zi, în Moldova și , ara Românească. Toți cei care, așa cum în zadar îl avertizase Bibescu, șeful Poliției, petiseră, de mai bine de un an, principi de mîna a treia, scăpătați și fără regat, ca să plaseze, în ultima clipă, cele două principate încă nebotezate, în rîndul lumii: adică în rețeaua familiilor monarhice europene.

*

A tras de șnurul clopoțelului pînă l-a rupt, dar n-a apărut nimeni. Pentru că știa prețul oamenilor, ar fi trebuit să se aștepte că și garda și servitorii, și majordomul, fuseseră demult arvuniți. Dar nu-i era ușor să se resemneze cu ideea că doar el plătea în această clipă costurile palatelor la fel de impunătoare ca al Mariei Obrenovici pe care le ridicaseră în acești cinci-șase ani de domnie , amicii din grupul lui de interese, evaporat în cele două ore de somn greu.

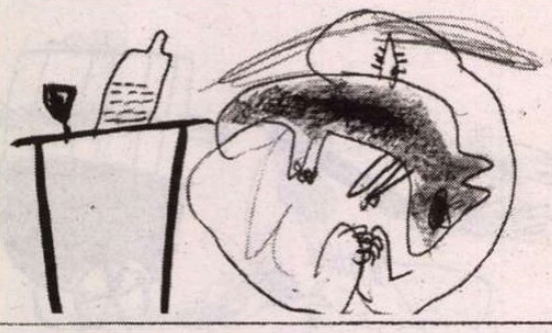
Descoperind, astfel, prea tîrziu, că nu fusese decît un pion provizoriu pe tabla de șah a unui mic stat european, ce avea să se nască, în ciuda interdicției formulată de Puterile Garante, sub logo-ul *Supraviețuire prin viclenie față de orice (fel de) Putere*, sub numele de România, cel care deja nu mai era domnitor decît în viitoarele cărți de istorie, a întins mîna după halatul de mătase roșie, a împins sub pat eleganta oală de noapte de porțelan și și-a semnat abdicarea pe un colț de sécretaire.

*

Istoria mă va răzbuna! ar fi strigat Alexandru Ioan Cuza, dacă în adolescență ar fi citit, la fel ca Letiția Branea și Radu Olaru, *Așa s-a călit oțelul, Tînăra Gardă* și alte romane sovietice despre eroi.

(Fragment din romanul ***Provizorat***)

(continuare în pag. 20)



Prin nombrilism se înţelege acea pornire care-i face pe unii semeni, denumiţi şi narcisişti, să practice un nesfîrşit monolog raportat la propria persoană.

eseu

Despre nombrilism

Pentru cine nu cunoaşte limba franceză, o să menţionez că termenul din titlu vine de la cuvîntul franţuzesc „nombril" care desemnează găurica din mijlocul abdomenului: buricul. Deci, prin nombrilism se înţelege acea pornire care-i face pe unii semeni, denumiţi şi narcisişti să practice aproape în exclusivitate – dincolo de discuţiile despre unele teme la zi, precum cele din actualitatea politică în cazul unora, inedite sau recente colportări în cazul altora – un nesfîrşit monolog raportat la propria persoană, propriul buric, cum s-ar zice.

Monologul la care mă refer se poate desfăşura telefonic (de către cei cărora nu le pasă de timpul irosit şi de costul conversaţiei) sau prin viu grai; el poate privi evenimente autobiografice din trecutul mai mult sau mai puţin îndepărtat (uneori distorsionate de trecerea anilor), nu numai avuabile, ci şi de natură să dezvăluie sau să arunce un puternic fascicol de lumină asupra unor însuşiri personale ieşite din comun – sensibilitate, înţelepciune, bunătate, generozitate, curaj, capacitate de sacrificiu şi uitare de sine în folosul altora etc., etc.; în aceeaşi măsură el poate fi concentrat asupra unor convingeri şi păreri inebranlabile, unor concepţii de viaţă şi sentimente înduioşătoare faţă de rude şi prieteni, ca să nu mai vorbim despre efluviile de aduceri aminte consacrate onorurilor, distincţiilor, relaţiilor cu prieteni suspuşi şi elogiilor de tot felul cu care i-a fost binecuvîntată celui în cauză activitatea de o viaţă.

Veţi spune, poate, că aceasta miroase a egolatrie, ceea ce nu este inexact, ştiut fiind că cele două trăsături sînt complementare, adesea chiar de-a dreptul confundabile. Ceea ce nu înseamnă că tipul acesta de monolog nu poate fi într-o sumedenie de cazuri destul de interesant şi instructiv, mai ales pentru observatorul sufletelor omeneşti, fie el psiholog, sociolog sau scriitor. Numai că repetitivitatea, caracteristică mai ales persoanelor în vîrstă, anihilează adesea curiozitatea ascultătorului, făcînd, totodată, practic imposibilă comunicarea, adică dialogul prietenesc.

Te apuci să-i relatezi cuiva: am căzut în baie şi cred că mi-am fracturat o... Dar nu ajungi să termini fraza, să precizezi, de pildă, că era vorba de o coastă sau o vertebră, pentru că interlocutorul tău, care a prins totuşi ceva din zbor din acest început lăsat la mijloc, se porneşte într-o lungă mărturisire despre întîmplările şi suferinţele pe care le-a îndurat el în acest domeniu şi în multe altele, încă din tinereţea sa aventuroasă (sau cuminte, studioasă, inocentă etc., etc.) şi pînă în anii vîrstei a treia – mărturisire terminată (de fapt, numai părelnic!) printr-o acerbă diatribă împotriva indivizilor cărora li s-au datorat, direct sau indirect, aceste suferinţe şi încercări, pe care nu-i urăşte, Doamne fereşte, doar că... Atunci cînd ai dori să te descătuşezi de nişte obsesii care nu-ţi dau pace, să comentezi un articol de revistă, o emisiune televizată sau perspectivele situaţiei politice, subiecte, deci, mai mult sau mai puţin impersonale şi de ordin general, nu ai mai multe şanse să obţii un răspuns: interlocutorul din faţa ta sau de la capătul celălalt al firului preferă să-şi amintească de războaiele în care a făcut nenumărate acte de bravură, ba chiar de eroism, la fel, dealtfel ca şi fiii şi nepoţii săi – rezervişti maturi alături de copilandri cărora abia le-au mijit tuleiele -, slavă D-lui că au scăpat cu toţii cu bine, căci dacă li s-ar fi întîmplat vreunuia ceva, el, interlocutorul meu, s-ar fi sinucis, de altfel n-ar fi fost prima lui tentativă de acest gen, de vreme ce, asemenea marelui pianist Arthur Rubinstein, a încercat să se spînzure pe la 20 de ani, cînd suferise o condamnare în România pentru o vină imaginară, la fel ca şi alţi deţinuţi aruncaţi în închisori şi de regimul antonescian şi de cel comunist, închisori care s-au transformat pentru mulţi într-o adevărată şcoală - vezi cartea lui... şi a lui... cum naiba-i spune, dealtfel el însuşi, servitorul D-tale, a început deja să-şi publice memoriile. Oricum, dacă n-ar fi fost soţia care era profesoară de franceză la un liceu din Bucureşti şi dădea şi lecţii particulare în casele mărimilor zilei, îndeosebi ale şefilor x de partid care ţineau să-şi înveţe odraslele limba lui Montaigne, trecînd peste faptul că aceasta era şi aceea a ticăloşilor de capitalişti, dacă n-ar fi fost ea, cu contactele ei suspuse, iubită şi răsfăţată cum era de toţi părinţii elevilor, indiferent de poziţia lor socială, el, soţul, ar mai fi zăcut ani buni după gratii şi n-ar fi ajuns să fie graţiat, repus în drepturi etc., etc.

...Ai şi tu, biată naivă, amintiri, tristeţi, amărăciuni, bucurii ocazionale, pe care îţi făceai iluzia că le-ai putea împărtăşi, dar în cortina de cuvinte densă, impermeabilă, de beton armat a celuilalt nu apare nici un gol, nici o breşă prin care s-ar putea strecura ceva...

Singurul confesional posibil: verticalitatea foii de hîrtie. Numai că şi ea, imaculata, primitoarea foaie albă e un frecvent vector al narcisismului, sub forma sa cea mai răspîndită, aceea din lumea literar-artistică. Prin ce mijloace reuşesc unii autori contemporani, tineri sau mai puţin tineri, dar care cu greu ar putea fi asimilaţi sferei meritocraţiei talentuoase sau unei îndelung statornicite celebrităţi cîştigate pe drept, să-şi vadă numele adulat la cub şi la pătrat nu numai prin aducerile proprii din condei, primite repetitiv cu braţele deschise de diferite publicaţii onorabile, dar şi prin reverenţele, ditirambii şi genoflexiunile unor terţi? Comuniunea simţămintelor patriotice în slujba unor nobile idealuri? Donaţii generoase pentru cauze individuale şi colective? Presiuni, insistenţe, interferenţe? Poate că însăşi obrăznicia rentează (obraznicul mănîncă praznicul), fiind, din păcate, şi contagioasă. Dacă nu cumva avea dreptate Octavian Paler cînd spunea că modestia este apanajul celor cu virtuţi modeste.

Gina SEBASTIAN ALCALAY

Gabriela Adameşteanu

Coincidenţe?

(urmare din pag. 19)

Şi, la fel ca pe comsomoliştii sovietici, istoria oarbă avea într-adevăr să-i răzbune. Peste mai puţin de un secol, ultimul descendent al înlocuitorului său, care încercase să şteargă cu blazonul său de Hohenzollern trecutul oriental al micului stat dunărean, va semna şi el pe un colţ de secretaire hîrtia de abdicare, după ce va fi zărit buzunarul primului său ministru, Petru Groza, umflat de un revolver.

În casa de pe malul Rinului, din Heidelberg, unde o placă semnalează trecătorilor indiferenţi că a locuit pînă la sfîrşitul vieţii lui un prinţ cu numele bizar de Alexandru Ioan Cuza, scăpătat, fără regat şi fără sînge albastru, acestuia i-au mai rămas destui ani de trăit ca să regrete că nu a luat-o înaintea complotiştilor, deschizînd el seria loviturilor de stat care vor ritma destinul noii ţări, născută sub semnul Vărsătorului.

*

– ... am văzut plăcuţa despre Cuza, atunci cînd am fost în Heidelberg, a şoptit Radu, al cărui statut crescuse în ochii Letiţiei de cînd avusese deplasarea de serviciu în Germania. Dar ştiţi, stimată doamnă, că după opiniile multor astrologi, faptul că semnul zodiac al Tovarăşului, Vărsătorul, coincide cu cel al României, îi dă acestuia o foarte mare putere? Aveţi prejudecăţi, stimată doamnă, prognoza astrologilor se bazează pe calcul matematic complicat, este tot un fel de astronomie! Şi aflaţi că într-un stat ateu, care luptă contra superstiţiilor, cum e al nostru, Tovarăşul primeşte în permanenţă, odată cu rapoartele Securităţii despre nemulţumirile populaţiei, graficul bioritmului său şi prognoza astrologică pe săptămîna următoare.

Fireşte că şi această şoaptă Radu a strecurat-o la urechea Letiţiei în patul cu arcuri tari din garsoniera amicului Florinel, nu pe treptele scării de marmură ale sediului de Partid , pe care le coborîse cîndva , spre exil, fostul domnitor.

Şi pe urmă, cu glas schimbat, jucîndu-se cu cîrlionţii ei pubieni: eşti convinsă că azi este o zi sigură ?

*

Povestea casei se va dovedi însă în timp mult mai întortocheată decît i-a relatat-o Radu la această întîlnire, şi chiar decît o va afla Letiţia peste 20 de ani, atunci cînd se va tot întreba cum ar putea strecura în veşnicul ei roman neterminat concidenţele dintre locuri şi istorii personale, fără ca ele să pară trase de păr, ori simbolice?

De pildă mergi în silă într-o clădire oarecare, la o şedinţă anostă şi toată viaţa ta viitoare se va schimba, atît de încet, încît n-ai cum să observi. Şi doar peste ani, atunci cînd aceeaşi clădire va intra la fel de neaşteptat, iar, în viaţa ta, o să încerci, inutil dealtfel, să pricepi, cum de s-a întîmplat tocmai acolo? tocmai atunci? tocmai cu el?

Fireşte, nu o să înţelegi nimic: o senzaţie cu atît mai sîcîitoare cu cît te vei simţi mereu mai aproape de ceva greu de numit. Şi, de fapt, nicăieri.

*

Într-o sută de ani, casa ridicată pentru cinstirea Mariei Obrenovici, şi-a tot schimbat proprietarul, trecînd din mînă în mînă. Ultimul, fost secretar de stat în guvernul Antonescu, plecase direct din ea la închisoarea Jilava, aşteptînd ca Tribunalul Poporului să îl judece în Procesul Marii Trădări Naţionale.

În locul lui s-a instalat provizoriu Cartierul general al Armatei Roşii, înlocuit curînd de o o centrală a Sovromurilor, care monitoriza trenurile cu cereale, lemn şi petrol trimise în contul datoriilor de război faţă de Uniunea Sovietică. După un timp, Sovromurile au găsit o locaţie mai adecvată şi în salonul Mariei Obrenovici au început să se ţină concerte de muzică sovietică şi spectacole de teatru în limba rusă, sub auspiciul Asociaţiei Culturale Româno- Sovietice.

*

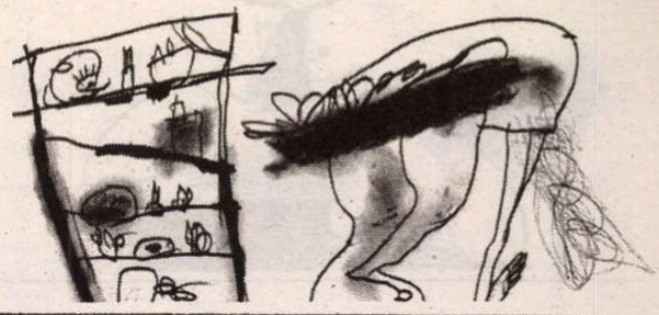
După ce Gheorghiu-Dej şi Bodnăraş a obţinut retragerea Armatei Roşii în 1958, an în care au decis şi arestarea a sute de mii de alţi potenţiali nemulţumiţi, printre care şi Victor Branea, ridicat a doua oară, în casa Mariei Obrenovici s-a instalat Poşta pentru Străinătate. În hall-ul cu vitralii şi în fostul salon s-au pus ghişee de placaj: de aici plecau şi veneau scrisorile, iar la etaj corpul de elită al secţiei de control a corespondenţei, muncea pe rupte.

Peste circa 8 ani, atunci cînd fostul ultim proprietar al casei, secretar de stat în guvernul Antonescu, aflat, în mod miraculos, încă în viaţă, chiar dacă greu de recunoscut, ieşea, după 20 de ani, din ultima închisoare, cea de la Aiud, ca să respire aerul de Bărăgan al domiciliului forţat, timidul dezgheţ iniţiat de acelaşi Gheorghiu-Dej mărise fluxul ieşirilor şi intrărilor în Poşta pentru Străinătate. Odată cu gradul de general, directorul a primit şi un sediu nou, mult mai spaţios, şi o aparatură tehnică adaptată.

Bătălia între instituţii pentru casa Mariei Obrenovici a fost cîştigată de secretarul de partid al Sectorului 7, un activist argeşan, promovat de gruparea oltenilor din jurul Tovarăşului.

Istorii lipsite de orice interes pentru Letiţia care, la o săptămînă după şedinţa povestită mai sus, a început să se întîlnească o dată pe săptămînă, în garsoniera de la capătul Bălţii Albe, cu Radu. ■

O clipă mi-a plăcut să cred că e posibil. Cum existența e destul de monotonă, e agreabil să ieși, fie și pentru o clipă, din banalul legilor ei.



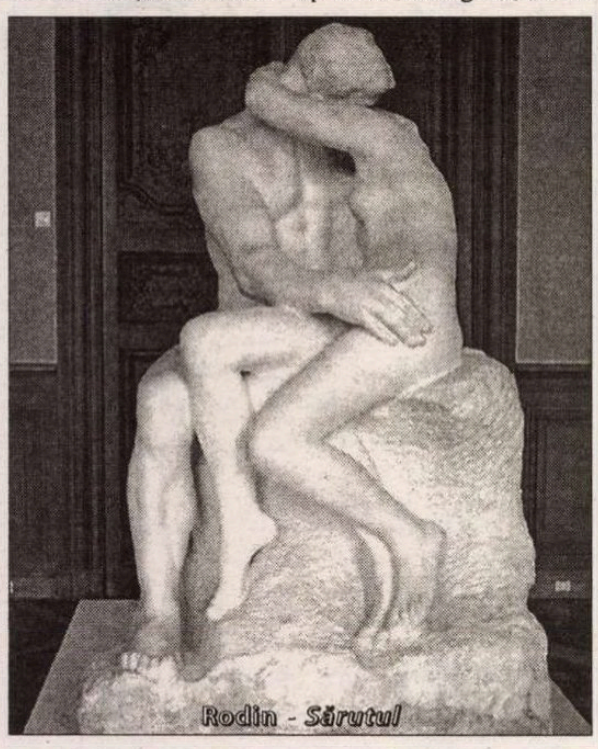
Glasul gândurilor

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

De curând, am primit prin e-mail un joc al iluzionistului care-și spune David Copperfield. Mărturisesc că nu mă dau în vânt după iluzioniști și, dacă-i vorba, prefer să mă iluzionez singură. N-am gustat niciodată spectacolele lui David Copperfield, transmise cu mare pompă la televizor. Cu toate astea, din curiozitate, cum se întâmplă, am deschis „iluzia". Erai invitat să-ți alegi, în gând, o carte de joc dintr-un grup de șase. Apoi să te uiți în ochii deloc urâți ai lui Copperfield. Asta nu era obligatoriu, era o simplă figură de stil. Apoi, la următoarea schimbare de imagine pe ecran, el, atotștiutorul, îți spunea ce carte ți-ai ales, în felul următor: din cele șase figuri afișate, lipsea tocmai cea pe care-ți puseseși ochii. Alesul a fost, la început, regele de cupă. Era un omagiu adus bunicii mele care pretindea că „simte" regele de cupă și-l poate scoate dintr-un șir de cărți de joc puse pe dos, chiar dacă era vorba de un pachet nou-nouț. Am fost destul de uimită să văd că, într-adevăr, la fel ca bunica, și iluzionistul electronic l-a ghicit din prima. Am mai făcut, la iuțeală, două încercări, una cu dama de treflă, alta cu valetul de pică, având grijă să nu-mi fixez și ochii pe carte. Povestea a funcționat din nou, perfect, iar cartea de joc selectată mental de mine a dispărut de pe ecran. O clipă mi-a plăcut să cred că *e posibil*. Cum existența e destul de monotonă, e agreabil să ieși, fie și pentru o clipă, din banalul legilor ei. N-am să dezvălui, de aceea, trucul lui David Copperfield, căci truc era, și încă unul destul de grosier. (Țin totul la dispoziția doritorilor). Dar jocul mi-a amintit de cartea lui Maurois, *Mașina de citit gândurile*.

Încă din antichitate oamenii au meditat la relația gând-cuvânt. Iar cuvintele, adică învelișul concrescut pe gând, au fost mereu puse în cauză. Dacă-i citești pe antici, îți vine să nu mai scrii nici un rând, ba chiar să nu mai vorbești, atât de mari sunt pericolele care pândesc exprimarea gândurilor prin cuvinte. Răstălmăcirea vorbelor scrise de tine, luarea lor ca scut de către oameni care au scopuri dubioase (celebrul *non idem est si duo dicunt idem*), formulările imperfecte, ambigue, și, nu în ultimul rând, folosirea vorbelor tale pe post de arme chiar împotriva ta sau împotriva celor pe care îi iubești. Nici măcar *Verba volant, scripta manent* nu e adevărat, oricum ai interpreta aforismul. Dacă nu scrii tu, scriu, oricum, alții, care ți-au auzit vorbele, iar lucrurile scapă și mai mult de sub control.

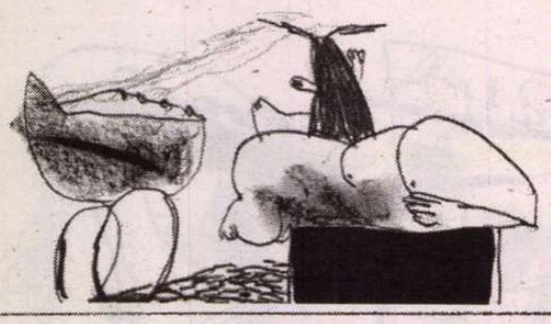


Cuvintele, spune Stendhal, i-au fost date omului ca să-și ascundă gândurile. Scriitorii omniscienți au dovedit adesea valabilitatea acestui aforism, punând în opoziție ce rostesc personajele și ce gândesc ele. De-a lungul istoriei literaturii, gândul a fost întotdeauna *problema*. Nu numai problemă filozofică, ci și problemă de tehnică literară. Au apărut nenumărate modalități de a-l exprima, de la banala confesiune la plicticosul monolog interior sau de la stângacea omniscientă la narațiunea la persoana I. Scriitorul s-a luptat până la epuizare cu gândurile personajelor sale. La fel ca în viață, și în literatură, gândurile duc greul.

În 1922 apare în volum, la Paris, *Ulysses* de James Joyce. Cum se știe, lumea anglo-saxonă, opacă și pudibondă la acea dată, refuzase publicarea „obscenei" cărți. Lumea interbelică românească nu se sinchisește de romanul lui Joyce, dându-i, în schimb, lui Proust, toate onorurile. Și nu din pudibonderie – dovadă primirea bună a *Amantului doamnei Chatterley*, de D. H. Lawrence, tot o carte de scandal, câțiva ani mai târziu. Motivul e altul. La fel ca Proust, Joyce revoluționează romanul modern. La fel ca Proust, ba chiar mai mult decât Proust, Joyce trebuie citit în original sau într-o traducere foarte bună. Or, interbelicii noștri nu erau anglofoni, iar engleza pe care o știau nu le ajungea ca să simtă registrele și subtilitățile stilistice din *Ulysses*. Una dintre noutățile acestui roman este monologul interior. „Glasul gândurilor", cum spusese Eminescu. În tragedia clasică monologul interior era limpede ca cristalul, în drama romantică era avântat și despletit, dar coerent, iar în foiletonul de secol 19 gândul era dezvăluit pe un tipar naiv: „În timp ce josnicul marchiz rostea aceste vorbe frumoase el plănuia deja odioasa crimă: «O să-l atrag în capcană pe conte chiar azi, la miezul nopții – gândi el»". La Joyce gândul e „înregistrat" cu toate rupturile lui, cu toate capriciile și ocolurile lui, cu intruziunile din exterior care-l deviază sau îl anulează. Între cum sună gândul interior și cum sună un gând rostit, adică împărtășit altora, e o diferență uriașă. Până la el nici un romancier nu păruse că și-a ascultat atent glasul gândurilor. E ca și cum Joyce ar fi încercat să copieze gândurile personajelor de pe un *psihograf*.

Cel care a închipuit psihograful este un autor mult mai puțin important, André Maurois. E drept, la 15 ani după *Ulysses*, dar *Mașina de citit gândurile*, roman SF, modest și fără valoare literară, cum e, întărește descoperirea lui Joyce. Meritele cărții lui Maurois sunt de căutat în idei, într-un realism lăudabil al închipuirii științifico-fantastice, care-l face să rezolve intriga în cel mai puțin spectaculos mod posibil. Pe scurt, e vorba de un fizician american care inventează o mașină de citit gândurile. Explicația „științifică" ar fi că omul, când își rostește monologurile interioare, mișcă ușor coardele vocale, iar un aparat capabil să înregistreze aceste infime oscilații și să le transpună, îți poate înregistra gândul. Nostim e că oamenii care-și ascultă propriile gânduri sunt uimiți: nu și le recunosc decât parțial și nu le acceptă. Ca și cum gândim fără să știm cum, iar uneori fără să știm ce. Gândurile sunt libere, scapă de sub control chiar gânditorului. Iar monologul interior seamănă cu cel din Joyce: capricios, întrerupt, cu lungi perioade albe (imaginile nu se înregistrează) și, până la urmă destul de *plicticos*. Doi soți își ascultă (fără știrea celuilalt) gândurile. Bărbatul află că soția lui se gândește la un prim pretendent și are o mică reverie erotică legată de acela. La rândul ei, nevasta își surprinde bărbatul cum „păcătuiește" în gând cu o studentă de-a lui. Însă, când se ajunge la explicațiile rostite, ambii constată că aceste frânturi de gând și visare n-au greutate, că e o simplă evadare de moment și că, la orice punere a gândului în ordine, la orice supunere a reveriei la încercare, ar arunca la coșul de gunoi al minții asemenea resturi. Ideea cărții e că, dacă psihograful (fonograf pentru monologul interior) ar exista, lumea s-ar sătura repede de el. În unele cazuri ar putea face bine, dar în multe cazuri ar face rău sau ar fi un inutil mâncător de timp. O observație a unui profesor francez care folosește psihograful este că, nespus de ușor, omul dorește în gând moartea cuiva, ceea ce nu e însă decât o defulare de moment. Că gândurile, la fel ca vorbele, sunt înșelătoare, iar acest aparat ar fi, la rândul lui, înșelător și că, dacă omului nu i-a fost dat să cunoască gândul semenului, asta are un rost adânc. Că e mai bine așa.

La fel ca scriitorii, oameni de tot felul au visat o modalitate de a fi în stare să afle *gândul nerostit* al semenului. Detectorul de minciuni este un asemenea aparat, fie el și imperfect, și incomplet. Calculatorul a devenit al doilea. Doar că acest „psihograf" are o particularitate. Aici oamenii își pun din proprie voință unii la dispoziția altora monologurile interioare. Bloguri, forumuri, intervenții anonime, identități false mergând până la – spun specialiștii – a scrie despre tine însuți sub un nume de împrumut. Gânduri pe care cei mai mulți n-ar avea curajul să le rostească sau să le scrie față-n față cu un public real apar acum sub scutul ecranului. Resturi de gândire, gânduri murdare, lăudăroșenii, aberații, prostii cu duiumul. Printre ele, gânduri frumoase și inteligente, dar cine are răbdare să le trieze? Mașina de citit gândurile e însă obositoare. Cât timp jocul e nou, poate amuza. Dar curând, ca în cartea lui Maurois, ne vom plictisi de el. Coșul de gunoi electronic va fi mai eficient, se vor găsi modalități noi de prelucrare ecologică a gunoaielor, iar internetul va rămâne, poate, mai curat. Desigur, există și posibilitatea ca gunoaiele electronice să ne strivească. Rămâne de văzut. ■



Deseori, intervine imprevizibilul care, de pe o pistă dinainte stabilită, te împinge pe cărări lăturalnice ce se dovedesc, însă, la fel de ispititoare.

istorie literară

Surprizele arhivelor

Cercetarea în vederea cunoaşterii unui adevăr e mai totdeauna o aventură. O capcană a spiritului, întrucât dacă ştii de la ce premise porneşti n-ai cum bănui la ce încheieri poţi ajunge.

Căci, deseori, intervine imprevizibilul care, de pe o pistă dinainte stabilită, te împinge pe cărări lăturalnice ce se dovedesc, însă, la fel de ispititoare şi te îndeamnă să te opreşti, ba chiar să zăboveşti.

E ceea ce mi s-a întâmplat nu de puţine ori în excursiile prin biblioteci şi arhive, româneşti şi străine.

Dar mai bine să nu întârzii cu astfel de scuze şi să relatez ce surprize am avut măcar în câteva asemenea ocazii.

Imnuri, rugăciuni şi marşuri

Un caz de indiscutabil interes, m-a convins, că şi în poezie, surpriza poate fi pricinuită nu numai de inspiraţia creatorului sau de rezonanţa versului, ci şi de alte sonorităţi. Exemplul mi-a fost oferit de Radu Gyr, socotit de exegeţii săi un „simbol al mişcării legionare", căreia i-a rămas, poate, fidel chiar şi atunci când colabora la „Glasul patriei", organul pentru străinătate al Ministerului de Interne ceauşist. Cine poate şti?

Toate acestea sunt, însă, mai mult sau mai puţin cunoscute. Care a fost, dar, surpriza?

Ei bine, într-o bună zi, printre manuscrisele rămase de la poet am dat şi peste un cilindru de carton, de circa 60-70 de centimetri lungime şi, desfăcându-i capacul, am găsit un sul de hârtie groasă, de bună calitate, amintind de pergament, iar pe el – cules cu o literă mare, frumoasă - imitând scrisul de mână - un lung „Imn de slavă Regelui Carol II", semnat Radu Gyr.

Are nu mai puţin de 12 strofe, care ar solicita prea mult spaţiu spre a fi reproduse în întregime, încât mă mulţumesc să reproduc doar patru din ele, revelatoare şi pentru celelalte.

Aşadar:

„Măria Ta

pe vremuri poetul plânsu-mi-s-a
că de la Vatra Dornii a podidit omida
şi ca străin în ţară-i din Mare până-n Tisa,
stă, sărăcind, Românul şi-şi blestema obida...

Dar Tatăl Tău, cu spada pe măguri româneşti,
a însorit meleagul unde muriră Sciţii,
şi Te-a lăsat pe Tine să ni-l voevodeşti,
voivod al trudei noastre şi al plaiului Mioriţii.
.....

Ni Te-a lăsat pe Tine: arc, stemă, bărbăţie, -
venit din pribegie din Franţa visătoare
- precum Cercel venise cu ochi'n poezie –
întors să fii luceafăr, după un apus de soare!

Descălecând ca Dragoş pe vechiul Tău pământ,
zideşte-, i – cum pe vremuri se ctitoreau cupole –
în mănăstirea sfântă a neamului Tău sfânt
Ca Neagoe, tot darul, şi truda, ca Manole!"

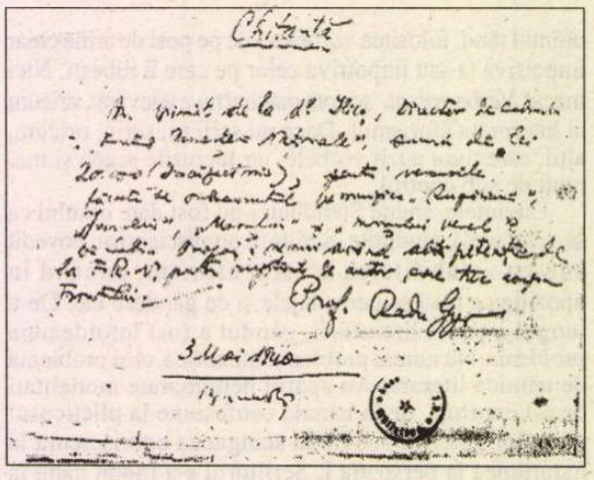
Elogiul nu e datat, dar poate fi uşor plasat în contextul climatului care l-a inspirat. Se ştie că de la începutul anului 1940 Carol al II-lea s-a dorit promotorul unei politici de „reconciliere", care, după discrete tratative în culise, a culminat cu înscrierea în masă a legionarilor în proaspătul său Partid al Naţiunii.

Dar ca să revin la „Imn": l-am citit atent, am înfăşurat grijuliu sulul, l-am vârât frumos în cilindrul de carton şi mi-am spus: ei, lucruri de-astea s-au mai întâmplat şi altora.

Dar într-o altă zi, frunzărind imensa arhivă Victor Moldovan, fost Secretar general mai întâi al Frontului Renaşterii Naţionale şi apoi al Partidului Naţiunii, cele două formaţiuni politice, cu aceeaşi uniformă desenată, se pare, chiar de monarh, am descoperit că Radu Gyr a fost mai prolific decât crezusem. Într-adevăr, tot lui i se datoresc şi alte creaţii, de aceeaşi inspiraţie, bine apreciate, cum rezultă fie şi din acest mic text în proză intitulat:

Chitanţă

„Am primit de la dl. Ilieş Director de Cabinet „Frontul Renaşterii Naţionale", suma de lei 20.000 (douăzeci mii) pentru versurile făcute de subsemnatul pe muzica „Rugăciunii", „Imnului", „Marşului" şi „Marşului vesel"



de Sabin Drăgoi, ne mai având altă pretenţie de la F.R.N. pentru drepturile de autor care trec asupra Frontului.

Prof. Radu Gyr
3 Mai 1940
Bucureşti"

Şi astfel, fără s-o fi căutat anume am aflat nu numai cât de preţuit, ci şi la cât a fost preţuit poetul în conjunctura dată.

Când şi de ce era bună cenzura

Asta am aflat-o nu de la un poet sau romancier, ci de la un militar. Şi nu de la unul oarecare, ci de cel mai înalt grad: cel de mareşal, biruitorul de la Mărăşeşti. Şi în plus, de trei ori Preşedinte al Consiliului de Miniştri, de două ori Ministru de Interne, Ministru de Finanţe, preşedinte de partid, Consilier Regal.

După toate acestea mai e nevoie să adaug că e vorba de mareşalul Averescu?

Om hotărât, acesta avea, totuşi, o slăbiciune. Anume – pentru Italia mussoliniană. Promotor, în 1927, al unui „Tratat de amiciţie româno-italian" – ce părea să indice o îndepărtare de la alianţele tradiţionale – ceea ce i-a atras multe şi violente critici în epocă şi nici n-a fost parafat – el a revenit la mai vechea-i preferinţă în 1935, cu prilejul războiului italo-abisinian.

Manifestându-şi regretul că Italia Ducelui putea fi atacată la noi, chiar dacă numai în ziare, mareşalul a atras atenţia asupra măsurilor ce se impuneau spre a pune capăt unor asemenea „derapaje", cum se exprimă presa de astăzi.

A făcut-o în acest text olograf, rămas inedit, într-o exprimare pe care o păstrăm, desigur, nealterată şi sugestivă:

Pentru cenzură

Pe lângă neajunsurile politice şi juridice pe care le presintă cenzura ea are şi unele părţi bune, cari dacă ar fi puse în valoare ar constitui compensaţiuni în opinia publică.

Între acestea ar fi şi temperarea limbajului unor publicişti prea zeloşi.

În Germania a existat şi înainte de resboi şi există şi astăzi o cenzură foarte severă în privinţa bunelor moravuri. Mai în toate ţările, în adevăr civilisate, există o cenzură a bunei cuviinţe. Anglia poate fi luată drept mostră.

Asemenea censuri nu există la noi deşi trăim totuşi sub regimul censurii oficiale!

Menirea acesteia este să protejeze pe oficialii, puternicii zilei de critici, fie ele chiar juste şi formulate în limitele bunei cuviinţe! Dar de îndată ce este din cercul acestor atribuţiuni, eu le-aş numi infractoare, cenzura nu există.

Iau un cas tipic.

Într-un ziar, unul din acele după modicitatea preţului seu, destinat scărilor de serviciu s-au strecurat unele aprecieri, prea jignitoare pentru o naţiune cu care avem legături de sânge şi legături politice seculare din cele mai cordiale şi care se găseşte astăzi în resboi.

Evident că, fiecare este îndreptăţit, deci liber să aibă vederile sale în privinţa unui conflict dintre două ţări.

Unii poate să simpatizeze cu Italienii, alţii cu Etiopienii, unii să facă pronosticuri în favoarea celor dintei, alţii în favoarea celor din urmă. În fine se poate chiar ca unii să meargă chiar până la formularea dorinţii în favoarea uneia din cele două părţi. Dar toate aceste deosebiri de simpatii, de aprecieri, chiar de dorinţe este ceva elementar să fie menţinute în marginile bunei cuviinţe şi când se întâmplă ca aceste margini să nu fie respectate de cei care le formulează este de datoria organelor de drept să intervie şi să cheme la ordine cu energia cuvenită pe cel care comite infracţiunea.

Acolo unde există censura această datorie revine obligatoriu organelor ei.

Însă ziarul menţionat pe care nu am câştiga nimic numindu-l, s-a scris că: „ triburile de abisinieni nu au avut cel puţin cinstea să fie ucise de un popor serios. Au fost omorâte de nişte flaşnetari".

Acest popor de flaşnetari este poporul italian, de acelaş sânge cu noi, este poporul care a luptat cu noi pentru aceeaşi causă în resboiul mondial şi este poporul care în cursul viacurilor ne-a dat de atâtea ori preţioasa mână de ajutor.

Censura conform legii este pe mâna organelor militare! Este oare frumos din partea acestor organe să lase a se arunca termeni jignitori asupra unor fraţi de sânge, care stau sub focul duşman, făcându-şi datoria către ţară!

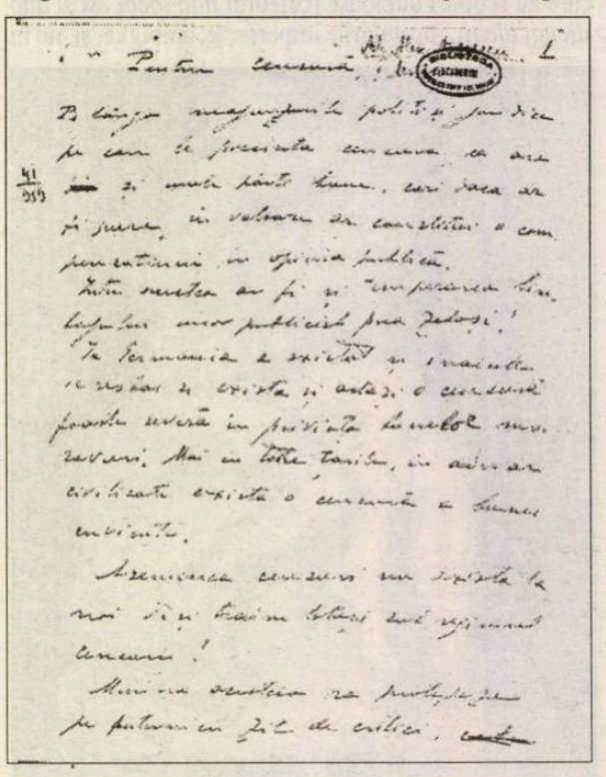
Ofensa pornită din redacţia ziarului nu pot să o atribui în casul acesta decât censurii.

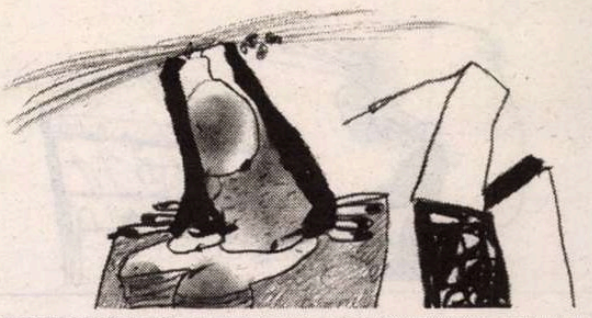
(ss) Al. Averescu

În acelaşi timp Lavoisier şi Newton

Câteodată, arhivele mai pot, însă, şi descreţi fruntea, stârni un zâmbet sau chiar un râs, înăbuşit de teama de a nu tulbura tihna celor din jur.

Astfel de privilegii mi-au fost acordate, ba chiar de mai multe ori, de Henric Sanielevici care - alături de o neîndoielnică cultură literară şi ştiinţifică - poseda şi un inegalabil umor, e adevărat involuntar. Care poate fi regăsit





în mai tot ce a scris, ba până şi în corespondenţa lui, să spunem – de-o pildă – către Ion Petrovici, bunul şi înţelegătorul lui amic.

Nu ştiu dacă astăzi mai e de notorietate publică, dar vremea lui H. Sanielevici avea un of, un of nicicând împlinit – pe care-l mărturisea fără sfială. Dar să-i dăm chiar lui cuvântul:

„1 dec. 1930
Parcul Cornescu, str. C 67

Iubite domnule Petrovici

Îţi mulţumesc din inimă pentru apărarea sinceră şi întreagă pe care mi-ai făcut-o la Cameră! Un atare gest (de gentleman) nu va rămâne pierdut... Şi a fost bine că ai adus aminte că-n această ţară a fost o nobilă cultură – şi va mai fi, sperăm.

Costăchescu va rămâne, desigur, la punctul lui de vedere (adică de orbire voită). Încăpăţânarea de catâr e singura lui originalitate... Cred că pentru dânsul maxima voluptate e să zică: nu. Va veni şi timpul lui.

Am scris lui Bujor în chestia catedrei. Câteva rânduri lui Ibrăileanu şi câteva lui Zeletin. Nici unul n-a răspuns. Drept este că am scris revoltat. Şi la noi nimeni nu crede în drepturi, ci numai în hatârfuri. „Capul plecat sabia nu-l taie". Parcă mi-a răspuns că nu poate interveni, până n-oi veni eu la Iaşi, să fac vizite profesorilor... Eu, însă, nu mă pot expune unei primiri reci... Enric Oteteleşanu s-a oferit să scrie lui Bogdan şi la alţi câţiva. Tzigara-Samurcaş s-a oferit să vorbească cu dr. Slătineanu... Dr. N. Lupu a promis să vorbească cu Borcea. Prof. I. Simionescu regretă că n-a ştiut că vreau să ocup acea catedră şi a apucat să scrie lui Bujor pentru I. G. Botez. Const. Graur a scris lui Bujor. Simionescu îmi arată o sinceră bunăvoinţă... (are o înaltă apreciere despre opera mea şi despre mine). Pascu mi-a scris că pe I. G. Bujor profesorii nu-l agreează. A-l face profesor cu art. 81, pe baza unui fleac de teză, e prea, prea... Şi încă atunci când concurez şi eu... Simionescu mă va recomanda pe mine în caz că profesorii vor refuza pe Botez.

Am scris un memoriu (4 pagini de acestea) însoţit de un tablou sinoptic în care rezum în câteva rânduri laudele a 40 de intelectuali din ţară şi din străinătate despre opera mea. Şi am adus 2 volume din Literatură şi Ştiinţă. *Totul pentru M. S. Îi va fi predat zilele acestea.* La vie des mamm. *I-am trimis mai demult şi mi-a mulţumit. – Cazul meu este unic în ţară şi în lume. Nu ignorat, nici contestat, ci cu entuziasm admirat – şi lăsat fără mijloace de existenţă. De nu va avea vreun efect, voi începe în ziare cu acest tablou sinoptic... Dar atunci va fi lată rău: corect în formă, dar coroziv în fond...*

După articolul meu din Convorbiri (Starea ştiinţelor naturale) *auzii că studenţii naturalişti, la societatea lor, au hotărât să ceară Curs de biologie... Lipseşte în facultate biologia paleontologia, antropologia... Să-i îndopi cu fapte şi să nu predai biologia – şi asta-i bine. Simionescu a sondat pe colegi despre o atare catedră, fără a-mi pronunţa numele, dar s-a izbit de spaima reducerilor...*

Dacă facultatea de la Iaşi va recomanda pe Botez, îşi va pune o urâtă pecete... Va veni un timp când Sanielevici va fi pus alături de Lavoisier şi chiar de Newton... Nu zâmbi, iubite amice... De Sanielevici s-a tot zâmbit şi la urmă toţi s-au păcălit! Eu ştiu ce spun. Lavoisier refuzat de o catedră de chimie pentru un flogistonis!... Eu aştept cu stoicism rezultatul.

Mulţumesc pentru carte. O citesc. Cu sincere mulţumiri şi salutări prieteneşti,

H. Sanielevici

Aflând toate acestea, mi-am spus – cu mâhnire în glas – că pentru a le comenta cum se cuvine ar fi nevoie de un nou Caragiale. Şi-mi părea, firește, rău că nu-l avem. Dar tot meditând la acest trist adevăr, mi-am amintit deodată chiar de Sanielevici care, în volumul *Alte orizonturi* – şi anume în studiul „Sărmanul Dionis" – a avut această genială revelaţie: „Cunosc destui profesori universitari cari *faţă de mine* din punctul de vedere al *creaţiei* sunt ce-i o furnică faţă de un om, adică... de 250 de milioane mai mici".

Şi atunci, am simţit şi am gândit: categoric, indubitabil, nimeni n-ar fi putut s-o spună mai bine! Sanielevici a fost un mare, mare comic fără voie.

Dumitru HÎNCU

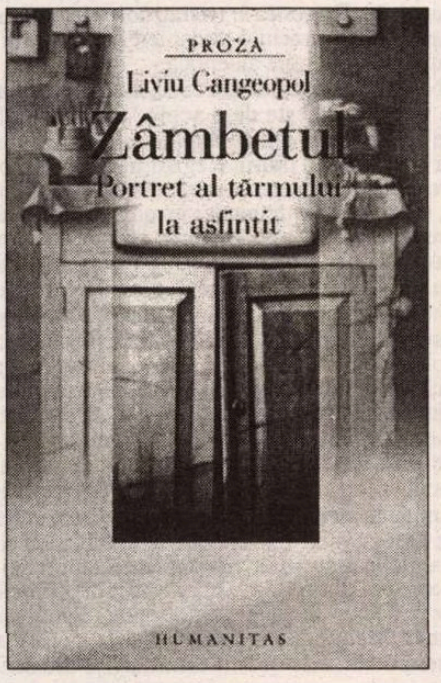
Grimasele lui Iov

Iată, pe scurt, un scenariu. Un profesor de istorie a religiilor, ucenic al unui alt savant de renume mondial, este asasinat. Profesorul emigrase de ceva vreme dintr-o ţară comunistă. Unul dintre prietenii săi din tinereţe încearcă elucidarea asasinatului. Nu, nu avem de-a face cu o relatare concisă a sfârşitului lui Ioan Petru Culianu. Exclus. E vorba doar de istoria unor personaje din romanul lui Liviu Cangeopol, *Zâmbetul, portret al ţărmului la asfinţit*. Profesorul asasinat se numeşte Armand Stoler şi, absolut întâmplător, a scris o carte numită *Gnozele dualiste în Occident*.

Liviu Cangeopol este mai degrabă cunoscut ca publicist decât ca autor de ficţiune. Originar din Iaşi, adoptat de *melting pot*-ul american, debutează editorial în volum alături de Dan Petrescu (*Ce-ar mai fi de spus*) şi colaborează la publicaţii precum *Contrapunct, Vatra* sau *New York Magazine*. *Zâmbetul, portret al ţărmului la asfinţit*, poate fi citit şi în cheie biografică, existând personaje care împrumută detalii din istoria personală a autorului (incluzând aici şi un portret al Iaşiului „de altădată").

Protagonistul, Filip Mircea Gheorghiu (FMG, cum îl numeşte un agent suedez care are în sânge obsesia prescurtărilor) acceptă să investigheze moartea prietenului său Armand Stoler. Chiar dacă această anchetă e mai degrabă un pretext care să rostogolească la vale bolovanul narativ, orice mister care se cere elucidat are toate şansele să capteze de la bun început interesul cititorilor. Interes care, din păcate, dispare foarte repede cu fiecare pagină parcursă.

Capitolele romanului poartă numele câte unui personaj şi par nişte fire care se intersectează de-a valma într-un ghemotoc care se cere descâlcit. Regăsim aici amintiri, fragmente eseistice, povestiri de vise, scrisori, un mozaic eteroclit menit să recompună istoria melodramatică a unor personaje care parcă nu au niciodată parte de ceea ce îşi doresc. La un moment dat, ca motto de capitol, este amintit un celebru vers al The Rolling Stones „you can't always get what you want", frază pe care personajele lui Liviu Cangeopol parcă se încăpăţânează să o ignore constant. Să privim, de pildă, cazul lui Armand Stoler, care se călugăreşte după despărţirea de soţia sa, Leonora. Femeia îndurerată încearcă să se sinucidă şi este internată la un azil. Armand, pe numele său de monah Teofan, o salvează de aici şi o aduce să trăiască lângă el, într-o casă în apropierea mânăstirii. După o vreme, cei doi hotărăsc să se recăsătorească, dar Armand nu primeşte învoirea stareţului de a părăsi traiul monahal. După două săptămâni de meditaţie, Armand/Teofan află că între timp Leonora a murit. Versurile melodiei lui Mick Jagger şi Keith Richards continuă profetic: „you get what you need", iar în povestea lui Armand încep să se contureze referinţe mitico-religioase multiple: Orfeu (o salvează pe Euridice din Infern pentru a o pierde iarăşi, uitându-se îndărăt) sau Iov. Probabil că cel mai însemnat reproş care i se poate aduce lui Liviu Cangeopol este melodrama îngroşată nepermis de mult. În momentul în care cititorul nu are de ales decât să verse o lacrimă pentru bietele personaje chinuite de o soartă pe care nu o înţeleg, avem de-a face cu o carenţă narativă gravă. Lipsa alternativei de lectură şi apăsarea insistentă a pedalei lacrimogene sunt defecte care nu pot fi trecute cu vederea.



Liviu Cangeopol, *Zâmbetul, portret al ţărmului la asfinţit*, postfaţă de Irinel Antoniu, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2007, 371 p.

Tot la capitolul de nereuşite trebuie să amintim şi lipsa de iscusinţă în alcătuirea dialogurilor. Singura scuză pe care autorul o poate avea de partea sa e că, faţă de naraţiune şi descriere, dialogul este mult mai greu de izbutit. Dacă pentru poveste e de ajuns un dram de inspiraţie şi pitoresc, dacă pentru descriere simţul detaliilor poate fi suficient, în cazul dialogului e nevoie de o foarte fină intuiţie a firescului. Replicile trebuie să sune natural, să pară că nu mai sunt scrise, ci rostite, or tocmai asta îi lipseşte lui Liviu Cangeopol. Personajele declamă pretenţios sau împletesc monologuri interioare, adeseori incitante, dar care nu sună niciodată normal. O lume ficţională în care se vorbeşte astfel îşi lasă prea la vedere sforile, iar artificiul este evident. Deschidem la întâmplare şi surprindem o discuţie despre comunism purtată de Filip Mircea cu doamna Muşat, sora profesorului asasinat:

„-Comunismul a distrus tot ce era mai bun în fiinţa umană, oamenii au devenit nişte fiare. E normal ca o societate formată din asemenea specimene să fie o aberaţie.

-Şi atunci, la ce a mai fost nevoie de mascarada asta?

-Mascarada n-a fost eliberarea lor ci pervertirea ireversibilă.

-Vorbeşti de parcă ai fi avut dintotdeauna convingerile astea. Femeia trăda semne de nervozitate. Filip Mircea încerca să răspundă calm:

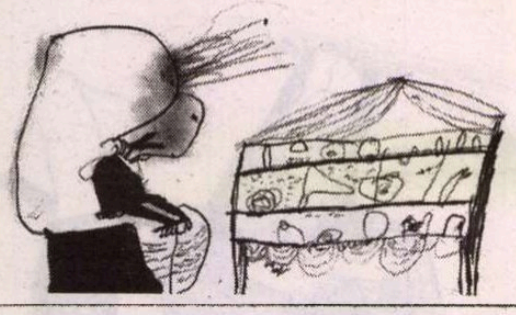
-Nu am convingeri eterne dar cum poţi să nu numeşti criminal un sistem capabil să ucidă un savant de talia fratelui dumitale?" (p. 220).

Zâmbetul nu este totuşi un roman ratat de la un capăt la celălalt. Există şi reuşite, între care putem aminti de exemplu forjarea anumitor stări de spirit prin pomenirea în text a unor bucăţi muzicale sau melodii. Procedeul, pe care îl regăsim exploatat intens în romanele lui Haruki Murakami, funcţionează foarte bine şi aici. Prin menţionarea în text a unor artişti sau melodii, se conturează firesc stări de spirit, melancolii, bucurii paşnice sau angoase. În astfel de pasaje puterea de sugestie a lui Liviu Cangeopol este incontestabilă.

Foarte bune sunt şi pasajele în care autorul renunţă la preocuparea unui roman „greu", lasă în plan secund ghemul încâlcit al unor istorii individuale care nu conving, şi îşi abate în schimb atenţia asupra unor mici detalii, mici instantanee de viaţă, pe care le surprinde cu mare acurateţe: „Sora cea mare s-a aşezat şi sora cea mică s-a aşezat şi ea. Absenţa mea nu era resimţită de nimeni. Tot ce mai rămăsese din mine era materializat într-un oftat al mamei şi o farfurie goală uitată pe un colţ de masă. S-a rugat în gând, ca să nu-l supere pe tata. Mişca buzele imperceptibil, cu ruşinea gândului că trebuia să se ascundă" (p. 96). Astfel de fragmente reuşite nu sunt puţine în roman, însă, cu toate acestea, nu pot compensa celelalte neajunsuri.

În cele din urmă, rămânem cu imaginea unui roman în care mai multe personaje nu-şi acceptă destinul şi îşi urmăresc obsesiv anumite ţinte. În acest sens, mitul lui Iov este întors pe dos. În locul unei detaşări metafizice şi a celebrei fraze „Domnul a dat, Domnul a luat, fie numele Domnului binecuvântat!" însoţite de un *zâmbet* cald, Iov-ul lui Liviu Cangeopol schiţează doar o grimasă a neputinţei, grimasă amară pe care, din păcate, o vor afişa şi cititorii odată cu închiderea cărţii.

Răzvan Mihai NĂSTASE



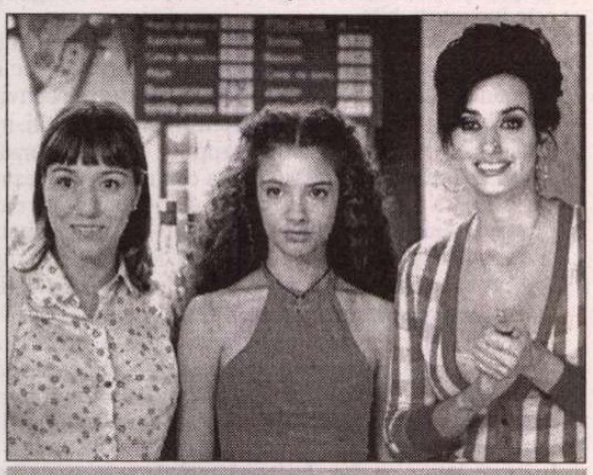
Filmele sale evocă tensiunea insuportabilă a celor care confruntă dorinţa nebună de a trăi pasiunea cu ceea ce este autodistructiv şi violent-instinctual.

Mame şi fiice

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Volver (*Întoarce-te*) noul film al lui Almodóvar ne pune în faţa unei schimbări de atitudine, a unei noi perspective acolo unde temele rămîn în genere aceleaşi. Schimbarea va putea fi evaluată poate şi mai bine după un nou film, deocamdată, regizorul pare să reflecteze în acest film asupra unei lumi armonizate de un acord subtil între generaţii. Am avut pe alocuri impresia, vizionînd acest film, că asist la piesa *Trei surori* a lui Cehov rescrisă într-o cu totul altă cheie emoţională. Filmul strînge laolată mai multe femei, de fapt, avem o societate matriarhală, o lume a femeilor. Femeile fac şi desfac, îşi protejează tainele, au grijă de morţi şi comunică cu aceştia firesc. O scenă minunată deschide filmul, scenă care mi-a amintit de vechiul sat românesc cu femeile vîrstnice care nu numai că aşteaptă resemnate moartea, dar o şi administrează în beneficiul comunităţii. Pe muzica unui tango vechi, învestmîntate în negru, cu basmale pe cap, răfuindu-se cu un vînt puternic acestea curăţă mormintele; este imaginea unei Spanii vechi a tradiţiilor, - regizorul a filmat în regiunea natală, La Mancha - a micilor comunităţi cu solidarităţile lor, cu misterele lor, cu vechi răfuieli înecate în praful timpului şi al memoriei. Regizorul restrînge cercul micii comunităţi la cîteva figuri feminine, Raimunda (Penélope Cruz) cu fiica sa, adolescentă (Yohana Cobo), sora Raimundei, Sole (Lola Duenas), sora ei de profesie coafeză, mama celor două care intră puţin mai tîrziu în scenă, Abuela Irene (Carmen Maura) şi Agustina (Blanca Portillo). Aparenta seninătate cu care suntem ajutaţi să ne instalăm în universul feminin al acestor femei se tulbură în momentul în care soţul Raimundei, Paco, îi face avansuri propriei fiice - aflăm destul de repede că nu este tatăl real al fetei -, fiind înjunghiat de aceasta. Raimunda trebuie să scape de cadavru, iar acest eveniment asigură pentru prima parte a filmului suspansul necesar, o pistă falsă către un *thriller* pe care Pedro Almodóvar îl aduce la caricatură, îndreptîndu-ne atenţia către lumea de secrete întunecate ale micului grup de femei. Crima nu cîntăreşte prea mult, nu există o înregistrare traumatică a acestei pierderi după care nici mama, nici fiica nu se resimt, ci ea reprezintă, mai degrabă, expulzarea necesară a unui corp străin. Bărbaţii nu au ce căuta în lumea femeilor, ei îndeplinesc un rol nociv sau periferic, echilibrul se restabileşte cînd aceştia dispar, un singur *flash*, ieşită brusc din casă în urma întîlnirii cu fantoma mamei, Sole nimereşte într-o curte unde bărbaţii învestmîntaţi în doliu au propriul lor conclav. Cele două lumi sunt evident separate şi incomunicabile, cele care păstrează tradiţia şi secretele sunt femeile. Ele au o forţă în care intră deopotrivă cunoaşterea intimă a vieţii şi a morţii, capacitatea de a transmite, de a interoga trecutul, nimic nu le opreşte, cu o singură condiţie: totul, oricît de groaznic ar fi, trebuie să rămînă în familie, o familie legată printr-o reţea invizibilă de culpabilităţi şi tăceri.

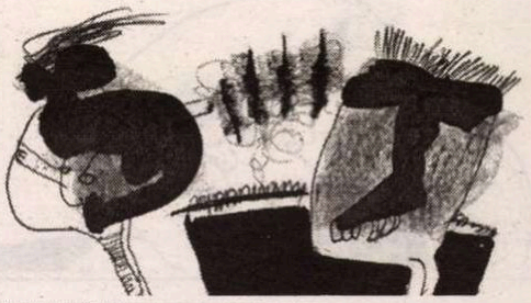


Volver, 2006; Regia: Pedro Almodóvar; Scenariul: Pedro Almodóvar; În rolurile principale: Penélope Cruz, Lola Duenas, Carmne Maura, Yohana Cobo; Gen: Aventură, Comedie, Fantastic; Durata: 120 minute; Premieră în România: 27.10.2006; Produs de: El Deseo S.A.; Distribuit în România de Independenţa Film.

Nu este singurul lucru care tulbură serenitatea micului conclav feminin, o serie de întrebări rămase fără răspuns, precum dispariţia în aceeaşi zi cu mama Raimundei moartă într-un incendiu împreună cu soţul său, şi a mamei Agustinei, adîncesc treptat perspectiva asupra acestui microunivers provincial. Fiecare personaj devine treptat complicat şi Almodóvar reuşeşte acest minunat joc al focalizării treptate, repetate a personajului, redimensionat permanent în relaţie cu celelalte. Această focalizare permite recompunerea pas cu pas a trecutului, fără apelul la o serie de racoursiuri, ci prin povestirea cu rol evocativ, a confesiunii rezultate din interacţiune umană. O serie de mistere prezidează devenirea personajelor comune ale provinciei în *dramatis personae*. Ce altceva este această fantomă care binevoieşte să se arate numai unora şi care trăieşte ca un cîine credincios în preajma comunităţii fără s-o tulbure prea mult? Mătuşa este una din aceste bătrîne, aproape sanctificate în ochii micii comunităţi, vizitată cu religiozitate de nepoatele sale şi asistată de fantomele trecutului. Un alt mister se lămureşte tot în urma unei coliziuni între personaje, crima fiind catalizatorul. Fiica Raimundei este rodul unei legături incestuoase dintre mama sa şi propriul ei tată, - tema o regăsim expusă pe un alt portativ şi în *Totul despre mama mea*. Apariţia care o înspăimîntă pe Sole în casa mătuşii recent decedate, Tía Paula (Chus Lampreave), se dovedeşte a fi chiar mama celor două fete, Abuela Irene, şi pe care, o vreme, aceasta o ascunde de Raimunda, pînă la momentul oportun al revederii. Dezlegările enigmelor nu produc un efect de dezvrăjire a lumii, dimpotrivă, îi redau complexitatea. Istoriile se reunesc pentru o clipă în acelaşi punct, al nopţii fatidice care îi transformase în cenuşă pe tatăl incestuos al Raimundei şi pe amanta acestuia, mama Agustinei, focul fiind pus de mama Raimundei. Bolnavă de cancer, Agustina grăbeşte rezolvarea misterului, apoi, pierzînd încetul cu încetul contactul cu realitatea este luată în custodie de Abuela Irene care va juca pe lîngă ea rolul unei fantome benevolente, legătura inextricabilă dintre vii şi morţi, asigurîndu-i pe aceştia că nimeni nu moare niciodată şi că moartea nu este decît o mică trecere, după care te întorci acasă. Privit sec, filmul lui Almodóvar este construit pe schema unei telenovele, cu regăsiri spectaculoase, cu lovituri de teatru, cu întîlniri şi recunoaşteri emoţionante, cu crime care se absorb firesc în existenţa personajelor - Paco este îngropat într-o ladă frigorifică, cu ajutorul unei prostituate într-un loc în care-i plăcea să vină, pe malul unui rîu etc. Ca şi Garcia Marquez cu romanul său, *Dragostea în vremea holerei*, regizorul reuşeşte să transfigureze crochiul, să confere personajelor sale acea complexitate şi trăire autentică.

Nu există nici un ricoşeu cinic, moartea este întîmpinată fără spaimă, ea este deja acolo, iar viaţa pulsează în toate aceste femei atît de diferite nu doar ca vitalitate, ci şi ca intensitate a trăirii. Regizorul insistă pe o serie de cadre care ne amintesc de neorealismul italian cu umbrele sale, cu îngheţările dramatice în ramă ale personajelor etc. Interesante sunt şi cele cîteva gros-planuri, ca şi o contrucţie minuţioasă a personajului, cu fine accente felliniene în cazul Agustinei. Cu o „urîţenie" de o expresivitate extraordinară, dar fără ambiguităţile pe care le focalizează cu asiduitate Almodóvar în alte filme, Blanca Portillo face un rol extraordinar. Capul ei ras de penitent ca şi angulaţia feţei, profilul de călugăr iezuit ies imediat în evidenţă. Privirea ei are o tulburătoare intensitate, rămîne luminescentă şi după ce ea dispare din cadru, imagine chinuită, austeră şi caldă fără sicitatea consacrării monahale. Pedro Almodóvar nu urmăreşte doar consacrarea fondului arhaic, cutumiar al unei Spanii vertebrate revăzute în sens invers decît Ortega y Gasset, a regăsirii tradiţiilor, ci şi un rapel nostalgic la o anumită vîrstă a cinematografiei italiene, mai ales cea din anii '50. Întoarcerea la copilărie, la care regizorul face aluzie şi prin asemănarea pe care o are Carmen Maura cu propria sa mamă, pentru a nu mai pomeni o serie de detalii familiar(l)e are sensul unei încercări de recuperare a trecutului, aşa cum o fac şi personajele sale traumatizate. Elogiul mamei revine şi aici, mama păstrează şi încarnează tradiţia, în jurul ei se refac destinele celor trei femei şi a adolescentei care descoperă violenţa, ea constituie factorul coagulant. Chiar dacă în filmul său se întîlnesc trei generaţii, personajul pivot, dincolo de vîrstă îl reprezintă mama. Abuela Irena, mama Raimundei şi a lui Sole, asumă acest rol şi pentru Agustina, bolnavă iremediabil şi care ratează un tratament mai sofisticat într-o clinică specializată pentru că nu vrea din demnitate să joace rolul grotesc, inavuabil care i se cere la un *reality show*, gen *Surprize surprize*. Toate celelalte femei cad de acord că moartea în demnitate, între ai tăi, este preferabilă unei promisiuni deşarte a prelungirii vieţii cu preţul unei afişări meschine a rănilor nevindecate ale trecutului pe care cele patru femei îl au în comun. Această protejare a intimităţii în cercul strîmt al familiei ne întoarce în Spania secretă, cea pe care o iubeşte Pedro Almodóvar. Intimismul scenelor de familie, a scrupulelor şi timidităţii lui Sole au în contrapondere exuberanţa Raimundei care explodează în scena în care aceasta cîntă pentru fiica ei un cîntec vechi, *Volver* (*Întoarce-te*) în acorduri de flamenco. Învăţat de la mama ei, pe care o evocă în acest fel, cîntecul îi descoperă fiicei sale puterea, energia, seva din care se alimentează bucuria de a trăi, de a reveni, de a-ţi reaminti sau de a uita. Nu cunosc o scenă mai potrivită prin care mama transmite fiicei un mesaj de neuitat, puternic ca însăşi viaţa. Altfel, detaliile casnice se concretizează frust precum scena Raimundei aşezată pe colacul de la toaletă, discuţiile în spaţiul în care clienta aşteaptă la coafor, cu părul năclăit, intervenţia „rusoaicei", - identitate de împrumut pentru mama regăsită -, în ochiul galben al supei turnate în farfurie etc. Trimiterile intenţionate spre una din marile actriţe ale cinematografului italian, Sophia Loren, nu scapă unui spectator avizat. Modul de a reliefa prin fard conturul ochilor, decolteurile generoase şi provocatoare ale Raimundei, precum şi buzele groase marcînd un senzualism frust semnalează voluntarismul personajului. Regăsim şi atmosfera provincială, un fel de linişte aparentă, prăfoasă, care deschide uneori spre imaginea unei străzi pustii sau traversate singuratic. De aici provine şi senzaţia de atemporal, sentimentul că lucruri vechi îşi transmit ecourile; acest fapt face deodată posibilă convieţuirea paşnică a viilor şi morţilor, ultimii vizitaţi la locul lor de odihnă. Cînd Abuela Irene o pregăteşte de culcare pe Agustina, aceasta a acceptat deja prezenţa ei şi firul morţii şi al vieţii se reînnoadă firesc prin figura transmisibilă a mamei moarte, revenite pentru revedere. Cui este adresat acest „întoarce-te"? Mamei, desigur, dar nu numai ei, ci şi lucrurilor, fiinţelor şi clipelor de care te-ai ataşat, vieţii în cele din urmă. O scenă extraordinară este cea a priveghiului care mi-a amintit de *Alexis Zorba* (*Zorba grecul*, 1964) al lui Cacoyannis, cu umbrele cocîrjate de ciocli ale babelor ca nişte vulturi în jurul cadavrului, aici lipsind desigur nota crudă din tabloul realist. Regizorul realizează astfel un film despre lucrurile cu adevărat importante, despre valoarea tradiţiei, despre una din temele spaniole favorite, moartea, temă în care se amestecă cruzimea cu tandreţea, anxietatea cu hilarul şi care nu a încetat niciodată să-l obsedeze. Regizorul trăieşte cu această tradiţie, filmele sale evocă tensiunea insuportabilă a celor care confruntă dorinţa nebună de a trăi, pasiunea cu ceea ce este autodistructiv şi violent-instinctual, cu criza identităţii, cu limbul devianţilor. De la *Matador* (1986), unul dintre primele sale filme sau de la *Carne Tremula* (*Sînge fierbinte*, 1997) la rebarbativul *La Mala education* (*Proasta creştere*, 2004), regizorul se mişcă pe acelaşi portativ. Corporalizarea fantomei mamei dispărute ca şi necesitatea de a păstra secretul creează situaţii nu doar amuzante, ci şi de o mare intensitate emoţională, fie în decorul flamboinat al graffitiurilor din fundal sau al unui interior modest. Ascunsă sub pat, pe care stă nepoata sa, mama ascultă discuţia dintre surori şi se vede deodată deconspirată. Reîntîlnirea are loc sub pat, acolo mama şi fiica se privesc într-o scenă memorabilă. Femeile se împacă nu numai cu un trecut traumatic, ci şi între ele, figura arhetipală a mamei, am putea spune a mumelor, patronează nu numai existenţa femeilor legate între ele prin destin sau rudenie, ci şi întreaga comunitate. Ea aparţine imaginarului colectiv şi ajută comunitatea să supravieţuiască pierderilor, timpului, într-un continuum temporal la frontiera evanescentă dintre realitate şi iluzie, dintre trecut şi prezent, peste care plutesc fluid aripile tangoului altui timp, muzica trecutului şi a Spaniei eterne. ■

Unul dintre cei mai importanţi sculptori români contemporani aşteaptă de aproape douăzeci de ani, pentru că înainte de 1990 nici nu se putea pune problema, să fie reintegrat în spaţiul cultural căruia îi aparţine indiscutabil.



Pavel Şuşară

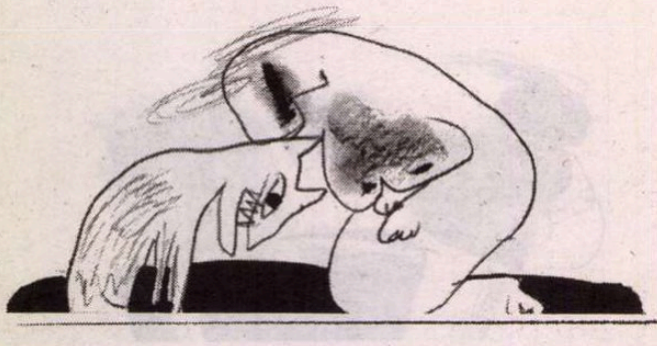
CRONICA PLASTICĂ

S.O.S., Ion Vlad

Născut la 24 mai 1920, în oraşul Feteşti, ca descendent al unor ardeleni transhumanţi stabiliţi în Bărăgan, sculptorul Ion Vlad ar fi avut acum 87 de ani. În condiţii normale, ar fi trebuit să ne aducem aminte, măcar în treacăt, că unul dintre cei mai importanţi sculptori români contemporani aşteaptă de aproape douăzeci de ani, pentru că înainte de 1990 nici nu se putea pune problema, să fie reintegrat în spaţiul cultural căruia îi aparţine indiscutabil. Dar şi anul acesta, ca şi în anii trecuţi, pînă şi momentele aniversare au trecut neobservate şi totul a rămas ca la început. O singură tresărire a avut loc, totuşi, prin anii '90 -'91, cînd se discuta primirea sa în Academie şi chiar i se pregătea o vizită acasă. Ataşatul nostru cultural de la Paris, cunoscutul prezentator al Cerbului de Aur de la Braşov, Andrei Magheru, îl informa profesionist pe ministrul de Externe - şi îi trimitea, spre ştiinţă, aceeaşi depeşă ministrului Culturii -, că o vizită a sculptorului în România nu ar fi oportună deoarece soţia sa este monarhistă ca opţiune morală şi membră a Partidului Republican francez ca angajare politică, fapte care ar crea grave incompatibilităţi între Ion Vlad şi puterea de atunci, extrem de hibridă; pe trei sferturi emanată din cenuşa încă fierbinte a ceauşismului decapitat, iar pe un sfert plină de elanuri romantice şi de utopii juvenile. În aceste circumstanţe, marele nostru artist a rămas mai departe acolo, la Paris, unde se stabilise definitiv cu vreo douăzeci şi cinci de ani în urmă, adică în 1965, şi unde a şi murit la puţin timp după ce s-a constatat oficial că nu este apt pentru a se înoarce în ţară, via Academia Română. Au trecut ani grei de la aceste întîmplări, s-au schimbat multe guverne şi destui miniştri, dar Ion Vlad nu s-a mai întors acasă nici măcar ca artist. Este greu de spus acum dacă vina este una *originară* şi ţine de aceeaşi angajare politică şi morală a soţiei sau, la fel de grav, totul se datorează incapacităţii noastre de a comunica, indolenţei administrative sau lenei funciare de a întinde o mînă şi dincolo de măruntele interese personale. Şi totuşi, pe la sfîrşitul deceniului nouă, ceva tot s-a întîmplat în perspectiva recuperării memoriei lui Ion Vlad. La Călăraşi, regretatul poet Ştefan Drăghici, susţinut puternic de primarul de atunci şi de acum, Nicolae Dragu, a iniţiat cel mai complex simpozion de sculptură în metal din ţară, care a primit numele sculptorului, şi a iniţiat, totodată, *Premiul naţional pentru sculptură „Ion Vlad"*, premiu care a şi fost atribuit într-o primă ediţie. Tot cu vreo cîţiva ani în urmă, după ce dispariţia năprasnică a lui Drăghici a lăsat totul într-o fază încă incipientă, un animator boem din Feteşti, el însuşi poet incurabil şi damnat cultural, pe numele său Paul Drumcea, a preluat mesajul de la Călăraşi punînd bazele unei Fundaţii „Ion Vlad", fundaţie care, în chiar într-o zi de 24 mai, a organizat la Feteşti o expoziţie şi un simpozion închinate sculptorului. Dincolo de aspectul sentimental şi de inevitabilele disfuncţii de organizare ale unei asemenea acţiuni, simpozionul de la Feteşti a reuşit să repună în discuţie prezenţa sau, mai curînd, absenţa sculptorului din actualitatea culturală românească şi să relanseze ideea unei cît mai grabnice recuperări. Acest episod aniversar chinuit şi frustrant, la prima vedere cu un aer familial şi uşor provincial, dar cu atît mai autentic, ar fi putut să aibă, în esenţă, un uriaş potenţial declanşator. Atunci cînd sarcina unor instituţii importante, cum ar fi Ministerul Culturii, muzeele şi Academia Română, este preluată cu un anumit patetism şi cu nenumărate riscuri de către mici fundaţii sau chiar de către persoane private, semnalul trebuie recepţionat şi descifrat cu o maximă atenţie. Interesul direct al acestor medii pentru un anumit fenomen cultural, paralel cu indolenţa instituţiilor finanţate de la buget special pentru astfel de scopuri, indică limpede o aşteptare publică mai mult sau mai puţin precizată, dar oricum autentică pentru că ea nu este stimulată nici prin acţiuni mediatice şi nici prin opinii induse pe alte canale. La întrebarea simplă şi legitimă, din ce pricină se simte tot mai insistent nevoia recuperării lui Ion Vlad şi a redării lui climatului artistic românesc, răspunsul este şi el destul de simplu: plecarea sculptorului din ţară în urmă cu peste patruzeci de ani, în plină putere şi în plină glorie, a lăsat în arta noastră contemporană un loc pe care încă nu l-a ocupat nimeni. Nici George Apostu, nici Paul Vasilescu, nici Vaslie Gorduz, nici Neculai Păduraru, nici Mircea Spătaru şi nici generaţiile mai tinere nu şi-au asumat universul formal şi tensiunile specifice ale sculpturii lui Ion Vlad. Încercarea surdă de a-l recupera acum, dincolo de teorii şi de judecăţi istorice, este mai curînd un reflex existenţial decît un proiect estetic. Ion Vlad a reprezentat şi reprezintă încă în sculptura noastră, un amestec ciudat de energie şi de disperare, de vitalitate şi de eşec, de construcţie monumentală şi de ruinare lentă a formei pînă în pragul disoluţiei. Un bun regizor al volumului gigantic şi al suprafeţei impresioniste, un contemplativ calm şi un expresionist ultragiat şi sangvin, un sacerdot al antropocentrismului şi un iconoclast în plină criză de răzvrătire, toate aceste personaje se găsesc simultan şi succesiv în sculptura lui Ion Vlad. Tocmai această dimensiune a sculpturii noastre, care sintetizează pe un spaţiu relativ restrîns experienţe ale unei întregi istorii, face ca recuperarea artistului să fie acum imperativă. Şi dacă acest semnal nu vine dinspre mediile profesioniste, ci dinspre consumatorul anonim de bunuri simbolice, faptele sînt cu atît mai relevante, iar acţiunea de la Feteşti, aşa provincială şi precară cum a fost ea, capătă cu atît mai mult valoarea unei somaţii. Dacă mai punem la socoteală şi faptul că, după dispariţia sculptorului, atelierul său de la Paris a fost evacuat şi lucrările, care au scăpat de la distrugere, s-au răspîndit cine ştie pe unde, este o obligaţie imperativă, măcar pentru zona lui natală, Călăraşi /Ialomiţa, să-i instituţionalizeze memoria. Adică să înceapă o campanie sistematică de adunare a lucrărilor, cîte s-o mai găsi, pentru a nu ne trezi la un moment dat că rămînem complet descoperiţi în ceea ce-l priveşte pe Ion Vlad, fără îndoială unul dintre cei mai importanţi artişti români ai secolului care a trecut. ■

Portretul lui Sadoveanu

Portretul lui Eminescu



...Profilul unui prozator impunător, cu resurse deopotrivă epice şi reflexive, atras cu predilecţie de lumile crepusculare, de universurile familiale în extincţie.

Cronica traducerilor

Ziua aceea

Scriam tot în această pagină, în urmă cu vreo doi ani (nr. 23/2005), despre revelaţia pe care ne-a produs-o apariţia primului roman tradus la noi din vasta operă a lui Sándor Márai. Era vorba atunci de *Lumânările ard până la capăt* (Ed. Humanitas, 2004) şi vorbeam despre o revelaţie deoarece autorul, trăind în exil din 1948 până în 1989, când s-a sinucis la San Diego, în California, a fost până de curând ignorat dincoace de „cortina de fier". Aflaţi acum în faţa unui nou roman, oferit de data aceasta de Editura Curtea Veche, *Moştenirea Eszterei*, îmi asum riscul anticipării, afirmând că, din cele două opere se configurează în linii cu potenţial definitoriu, deşi sumare, profilul unui prozator impunător, cu resurse deopotrivă epice şi reflexive, atras cu predilecţie de lumile crepusculare, de universurile familiale în extincţie, de dramele singurătăţii şi senectuţii şi, lucru ce poate să apară bizar astăzi, de problematica onoarei. Nu cred că ne-am hazarda prea mult nici când, judecând doar după aceste două romane, am avansa prezumţia că tema onoarei e intrinsecă întregii sale opere, perceptibilă chiar când nu apare explicit, circulând pretutindeni subtextual, ca o apă freatică aflată foarte aproape de suprafaţă. Sándor Márai este un *gentleman* care, până şi atunci când elaborează portretul unui hiperpanglicar, lasă loc în subtext, chiar dacă doar sugerate, prin contrast sau antifrază, comandamentelor onoarei concepută ca una dintre rigorile existenţiale. Este chiar cazul celui de al doilea roman apărut la noi, dar primul scris dintre cele două, **Moştenirea Eszterei.**

Eszter e descendenta unei familii rămuroase şi îndestulate, dar scăpătate din cauza stilului de viaţă al tatălui ei, „un bătrân aventurier". Ar mai fi nepoata ei, Evá, dezrădăcinată şi frivolă, fiica surorii sale moarte, şi tatăl Evei, Lajos, cumnatul Eszterei deci, pe care, plecaţi în lume, nu i-a mai văzut de douăzeci de ani. Eszter a rămas astfel ultima păstrătoare a sentimentului apartenenţei, a solidarităţii de clan şi singura trezorieră a valorilor morale ale unei lumi revolute. Singurătatea ei e secondată, ca de un tainic *raisonneur*, de Nunu, eterna rudă săracă: „Nunu este ruda care a preluat în casă rolul tuturor rudelor. Sosise în urmă cu treizeci de ani [...] din preistorie, din complicatele relaţii tribale ale mătuşelor şi verişoarelor, venise într-o vizită pentru câteva săptămâni. Apoi a rămas aici pentru că era nevoie de ea. Mai târziu iarăşi a rămas aici pentru că în ierarhia familiei muriseră toţi înaintea ei, iar Nunu, de-a lungul deceniilor, a avansat încetul cu încetul, la fel ca într-o instituţie, obţinând toate rangurile." Pentru Eszter, odată rămase doar ele două, Nunu ajunge „felinarul, o lumină slabă şi blândă, după ale cărei raze reuşeam să mă orientez", viaţa fără ea devenind de neimaginat: un cuplu inseparabil care devine el însuşi, pe parcursul „desfăşurării epice", un simbol pregnant al supravieţuirii prin tăcere şi singurătate. Singurul bun evaluabil care le-a rămas după crahul iscat de „bătrânul aventurier" e casa care dobândeşte la rându-i în structura romanului o raţiune simbolică de cămin, de *Heim*, topos securizant şi totodată ultim ţărm: „Casa ne-a asigurat un loc de refugiu, un acoperiş; cu mobilele ei vechi, chiar devastată fiind, pentru noi reprezenta căminul. Grădina ne-a asigurat alimentele, nici mai mult, nici mai puţin decât au nevoie naufragiaţii. Nu ştiu cum se face, dar crescuse în jurul nostru pentru că i-am oferit totul, truda şi speranţa noastră, şi uneori arată ca o adevărată moşie, unde poate trăi în linişte cel care şi-a ancorat aici viaţa." Nu există dramă mai traumatizantă, poate chiar letală, pentru „o anumită vârstă" decât aceea de a fi smulsă intempestiv din obişnuinţele şi locul în care aşteaptă inexorabilul, protejată de micile dar fermele ei certitudini, pentru a fi azvârlită într-o lume străină, necunoscută şi percepută aprioric, dar nu fără temei, ca ostilă. Or, tocmai această dramă îi este rezervată Eszterei, *y compris* lui Nunu, de către Lajos, escrocul de anvergură, hahalera absolută, care reapare brusc după douăzeci de ani. Brusc e însă un fel de „vorba vine", pentru că nu se poate spune că Eszter nu aştepta această revenire cu un soi de fatalism, dorind-o totuşi masochist, în taină, Lajos persistând în tot acest timp, obscur dar viu, în subteranele amintirilor sale. Aşteptarea este, de altfel, un motiv recurent în aceste romane, configurându-se chiar o filozofie a aşteptării văzută ca determinant al dorinţei sau resemnării de a trăi. În cazul Eszterei, aşteptarea zilei în care Lajos se va întoarce, pe care nu îndrăznea să şi-o mărturisească nici sieşi, îşi află motivaţia într-un paradox existenţial: pentru ea, fiinţă raţională, echilibrată, demnă, cu un înnăscut sentiment al onoarei, Lajos a fost şi a rămas în tot acest timp marea iubire. Deşi îl cunoaşte foarte bine, deşi e pătită cu el şi

îi ştie toate trucurile, năravurile, toată tactica şi strategia seducţiei, deşi recunoaşte că e un ticălos, „un geniu al minciunii" pe care nu trebuie să-l crezi nici când îl vezi mort. Să ascundă argintăria şi să nu rămână nici o clipă singură cu el sunt primele sfaturi pe care i le dă Nunu când află de revenirea lui Lajos. Eszter râde. Îngrozită însă ea însăşi de servitutea sa: „Deja îl apăram. Dar ce puteam face altceva? Era singurul om din viaţa mea pe care îl iubisem." Toate celelalte considerente întemeiate pe bun-simţ şi raţiune sunt excedate de acest sentiment absurd în virtutea căruia cedează persuasiunii şnapanului realmente falit şi, spre a-l salva, face gestul enorm de a trece casa pe numele lui, acceptând să-şi petreacă restul zilelor într-un azil de bătrâni.

Toată drama se consumă într-o singură zi şi e perceptibilă încă din fraza inaugurală a cărţii: „Nu ştiu ce-mi mai rezervă Dumnezeu, dar înainte să mor vreau să aştern pe hârtie tot ce s-a întâmplat *în ziua aceea* când Lajos a fost ultima dată la mine şi m-a jefuit." Iar peste câteva pagini: „Aş dori să povestesc cu maximă fidelitate istoria acestei zile." Performanţa lui Sándor Márai stă tocmai în capacitatea de a concentra în „istoria acestei zile", pe parcursul a douăzeci de capitole scurte, esenţializate, o întreagă lume în prăbuşire, cu toate nostalgiile, slăbiciunile şi măreţia ei. Desigur, ceea ce am încercat să rezum mai sus nu este decât, scandalos simplificată, structura epică a romanului. Ea nu este însă şi structura sa de rezistenţă. Aceasta, adică memorabilul cărţii cu mesajul său intrinsec, stă în „umplutura" tramei epice, în reflecţiile şi gesturile mici, dar împovărate de semnificaţii ale personajelor, în cele din urmă în atmosfera de o melancolie grandioasă şi difuză, care ne duce cu gândul la acea *morbidezza di sfumato* care învăluie fundalul pânzelor lui Leonardo. Ziua fatală se scurge lent, fără episoade acute, ca între „oameni de lume", durerile, revolta, scârba şi abdicările sunt surdinizate sau disimulate, absorbite în ambianţa aparent sărbătorească pe care o dobândeşte o casă cu oaspeţi. Căci Lajos nu vine singur, ci cu fiica sa Evá, nepoata Eszterei, cu o femeie enigmatică şi sumbră căreia îi este dator şi care apare ca recuperatoare, şi cu fiul acesteia, un soi de dandy agasant. Mai este de faţă şi Endre, notarul, apropiat familiei. E, dintre toţi, singurul om echilibrat, „un bărbat adevărat şi distins care este nevoit să gândească tot timpul consecvent, aşa cum prevăd în mod înţelept legea, obiceiurile sau raţiunea." Personaj episodic, dar memorabil, Endre a fost invitat de însuşi Lajos cel sigur de puterea sa de persuasiune asupra Eszterei, pentru a asigura legalitatea infamei tranzacţii. În această viitură care le tulbură echilibrul singurătăţii, Nunu reuşeşte să facă onorurile casei în care se instalează o înşelătoare atmosferă de familială cordialitate, pentru Eszter dureros amintitoare a „vremurilor bune". Episodul, conţinând şi crochiul unei anumite viziuni asupra vieţii, e remarcabil, în ciuda conciziei, prin forţa sa de resuscitare a unei atmosfere şi rămâne ilustrativ pentru „stilul Márai": „Înăuntru plutea aroma bucatelor calde şi condimentate, acea aromă de sărbătoare care conţine ceva etern şi care nu poate fi uitat, ceva din emoţia primară a vieţii, ceva din graba gazdelor, din aranjatul mesei, din trântitul uşilor, din zornăitul farfuriilor, din conversaţia înăbuşită a oaspeţilor, din frânturi de ţipete, ceva din acel fortissimo al muzicii şi al timpului, *din faptul că viaţa e frumoasă şi solemnă*! Asta vedeam şi simţeam oriunde îmi roteam privirea. Femeia străină s-a aşezat într-un colţ şi vorbea monoton" (subl.R.C.)

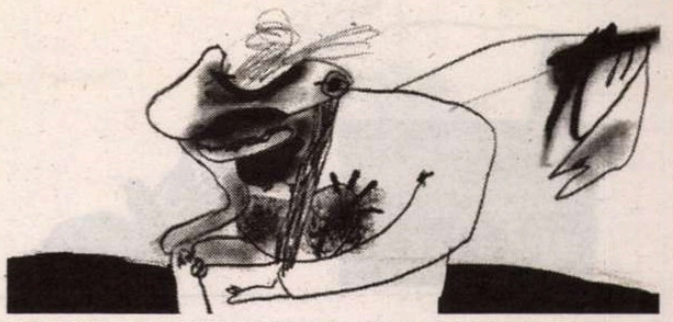
Însemnările Eszterei sunt făcute la trei zile după dezastru. E un ceas al adevărului, când ceea ce văzuse şi simţise atunci se dovedeşte a nu fi fost decât o iluzie efemeră, ea aflându-se acum în faţa unei unice şi ireversibile perspective sacrificiale, în numele unei iubiri absurde, când are revelaţia că „moartea poate fi o mântuire [...] că moartea este dezlegare şi tihnă. Numai viaţa este luptă şi batjocură." Iar finalul romanului - *finis coronat...* - pe gustul anilor treizeci, cu vijelia care deschide ferestrele şi flutură draperiile, e magnific tocmai prin teatralitatea lui: „Apoi a stins şi flacăra lumânării. Îmi mai amintesc de acest lucru. La fel, ca prin ceaţă, şi de faptul că Nunu a închis mai târziu fereastra, iar eu am adormit." De altfel, nu poate fi ignorată o anumită predilecţie a lui Márai pentru categoria teatralului. Poate nu întotdeauna pe gustul vremurilor noastre, ea pare a fi o componentă a acestei personalităţi artistice, având un cert efect augmentativ asupra pregnanţei mesajului său.

Apropo de lumânări, în ultimul capitol, tot înspre final, întâlnim următoarea frază: „Stăteam aşa, îmbrăţişate, aşteptam ca lumânarea să ardă până la capăt sau să se oprească vijelia care de pe la miezul nopţii vuia în jurul casei şi smulgea crengile umede ale copacilor, sau să se facă dimineaţă, nu mai ştiu nici eu ce aşteptam." Se pare că aici se află prima anticipare a romanului *in statu nascendi*, - *Lumânările ard până la capăt*, scris în 1942, la patru ani după *Moştenirea Eszterei*. Dincolo de această prefigurare a titlului, rămân curioase şi semnificative pentru obsesiile autorului analogiile dintre cele două opere. Regăsim în *Lumânările...* aceleaşi motive centrale – singurătatea şi aşteptarea – răspândite difuz într-o structură compoziţională aproape identică celei din *Moştenirea...* şi generatoare a aceleiaşi atmosfere tragic-grandioase de mărire şi decădere. Dacă *Moştenirea Eszterei* este istoria unei zile dramatice, romanul din 1942 e istoria unei nopţi tot atât de tensionate, în care *lumânările ard până la capăt*.

Există cărţi în care, chiar neştiind nimic despre autorul lor, percepi încă din primele fraze un nu ştiu ce prevestitor: eşti avertizat prin semnale inefabile că ai pătruns în universul unui familiar al marilor altitudini. După care, cu toate antenele desfăşurate, anticipezi voluptatea de a-l urma. Este apanajul talentelor genialoide, printre care trebuie fără îndoială situat şi Sándor Márai, chiar dacă nu ni se revelează deocamdată decât prin aceste două romane frapante prin profunzimea ideatică şi eleganţa stilistică. Trebuie însă adăugat de îndată că această senzaţie de forţă creatoare ieşită din comun ar fi rămas imperceptibilă fără o traducere pe măsură. Versiunile româneşti ale romanelor lui Sándor Márai sunt semnate de doamna Anamaria Pop a cărei competentă contribuţie la cunoaşterea literaturii maghiare, de o stimabilă notorietate, este confirmată încă o dată cu prilejul apariţiei acestui roman memorabil.

Radu CIOBANU

Sándor Márai, *Moştenirea Eszterei*. Bucureşti. Curtea Veche, 2006.



Cronica traducerilor

Reverberaţia memoriei

Un caz interesant de interculturalitate îl reprezintă poeta britanică de origine iraniană Mimi Khalvati, prezentată publicului român de Lidia Vianu. Deşi persană prin naştere, ea s-a format de la şase ani în şcolile englezeşti, ajungând să-şi uite limba maternă, spre a o reînvăţa, incomplet, mult mai târziu. Deoarece şi-a scris, întotdeauna, poemele în limba de adopţie, Mimi Khalvati se consideră a fi poetă britanică. Sensibilitatea sa însă, profund orientală, face un melanj insolit cu percepţia tipic occidentală: „Privind din Londra Iranul, cred că mai toţi occidentalii văd o masă de oameni cu pielea smeadă, puzderie de femei îmbrăcate în chador, vorbind o limbă aspră şi stridentă. Eu însă văd atâtea tonuri, colb şi peruzea, culmi până-n înalt, şi aud lăuta. Pentru englezi nostalgia e ceva superficial şi sentimental, opus realului. Pentru un poet cum e Mahmoud Darwish, nostalgia e viaţa însăşi" (din interviul acordat Lidiei Vianu). Exotismul universului său liric transpare din persistenţa unor imagini aparţinând mentalului oriental, dar şi din conştiinţa fisurii operate, iremediabil, de timp şi de soartă: reîntoarcerea poetei la Teheran nu mai este posibilă în datele ei fireşti, ea va fi, obligatoriu, filtrată de o nouă grilă perceptivă. „Veniţi, zice floarea şi venim,/ prindem în palmă trandafirul şi îl mirosim,/ căutăm vorbele potrivite pentru el, dar/ negăsind, coborâm înapoi// în vremile când nu ştiam ce ştim acum./ Când cuvântul era adevăr/ iar trandafirul era minunea. Cu ce am greşit?/ Demult de tot, dinainte de leagăn..." (*Veniţi*).

Tensiunea generată de suprapunerea imperfectă a tiparelor culturale este un veritabil combustibil poetic – mărturie stă seria de gazeluri al căror farmec rezidă mai ales în „hermeneutica" lor aparte: interpretarea tradiţiei insolitează *ştiutul* şi *familiarul*, spre a se plia pe o dramă individuală, iar prin aceasta, Mimi Khalvati este o poetă europeană, iar nu una orientală, după cum observă judicios în prefaţă Lidia Vianu. „Ce formă să iau să fiu ca tine, să te fac/ să mă vrei – şoimul întunecării mele, fluture pierdut în flacăra mea?// Urc în răsărit, dar tu apui,/ de dorul meu să pieri, iubitule, noapte de noapte să mă învii./ Când, la urmă, o să rămânem doar prieteni, fii Prieten,/ inspiraţie, iubire, călăuză, ca Shamsuddin pentru Rumi" (*Gazel*).

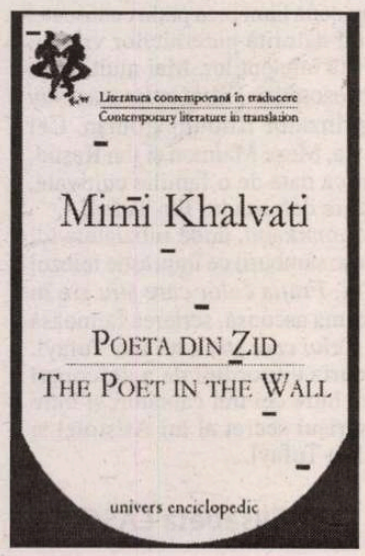
Poezia lui Mimi Khalvati este, fundamental, una a vieţii, plină de referinţe ascunse, bine ţinute sub presiune. Strunirea emoţiei sporeşte poeticitatea, aşa cum apa căleşte metalul încins, spre a da naştere fineţii tăişului. Este ceea ce recunoaşte autoarea însăşi: „Dezrădăcinarea e miezul poeziei mele", afirmă ea în acelaşi interviu. În acest nucleu liric, locul privilegiat îl ocupă memoria potenţată emoţional, reînviind lumea celor dragi, incandescentă şi atemporală, dincolo de fatala despărţire: „Sunt singură cu mine.// (...) Numele tuturor celor care au ales/ ori au ţesut clipe trăite, daruri.// O poză cu Mahmoud, care nu mai e printre noi. Simin/ rătăcit în cămări dosnice din Teheran, şi mai era/ fata aceea care ţesea kelim. A dat numele meu/ copilei ei, pe care poate n-o s-o întâlnesc niciodată.// (...) numele celor ce m-au iubit, ca icoane în altar, portretele/ rudelor care nu mai sunt. Pe când mă apropii de firida/ pe care cineva mi-a păstrat-o în iconografia memoriei/ ca să aibă şi copiii mei unde să fugă de cruzimea prezentului lor,/ aş vrea să mulţumesc pentru blândeţea despărţirii/ de cei de-un neam cu mine prin daruri, ca pietrele de mormânt,/ ori, mai senin, prin cântul ce va ajunge cândva elegie/ dacă aleg muzica şi uitarea.// P. S. Mi-am amintit numele fetei/ care ţesea kelim: era Mundegar./ Înseamnă: cea care nu pleacă" (*Ca să spun mulţumesc*).

Şi poemele de iubire ale lui Mimi Khalvati îşi trăiesc maxima intensitate prin partea lor de neîmplinire: „Cât trăim n-o să vedem măslinii,/ întinderile de orez, n-o să ne adăpostim de soare/ unul lângă altul, dar nu-i nimic,/ nu trăim doar pentru iubire" (*Iubitul meu, nu-mi cere iubirea dintâi*). Imaginile ard, graţie unui foc neconsumat până la capăt, lirismul îşi dobândeşte haloul dramatic din reţinere şi nespunere: „Deschid/ uşa negurii către pagină. În prag/ e poemul// tânără în straiele sărbătoare./ Ghicesc tot/ ce simte – nimic din ce scrie aici, pitită// ca o casă/ învelită în iederă – sufletul// şi amărăciunea lui" (*În marginea luminii*). Aerul oriental bate domol, o briză circulând în cadrul auster, ce închide în sine personaje, tradiţii, cuvinte ce par să numească realităţi bine definite. Deşi tăietura versurilor şi imaginile sunt precise, iar contururile nete, misterul n-a fost deconspirat, drama, apăsătoare, mocneşte încă: „Pe abanosul lăcuit, arcuri, feţe precise,/ praf clar. Nemişcate cheile de fildeş./ Sunt parte din această odaie. Lampă./ Zid. Umbră" (*Ca să spun mulţumesc*).

Există, în prezentul volum, şi poeme pe care le-ai crede scrise de un occidental, ca, de pildă, *Spitalul Whittington, martie 1990*, în care suferinţa şi absurdul existenţei sunt sugerate printr-o obiectivare înşelător neutră. Dialogurile nude nu fac decât să ducă angoasa şi revolta la paroxism. Cu toate acestea, nu aici ni se pare că rezidă originalitatea autoarei, ci în piesele cu aer oriental, impregnate de melancolie, deşi registrul pare impersonal, iar viziunea arhaică. O insolită putere de seducţie exercită, astfel, actualizarea unor mituri persane, cum ar fi crearea cosmosului de către Dumnezeu, dintr-un păun pus în oglindă, spre a se ruşina de excesiva lui frumuseţe „Chiparosul,/ floarea soarelui, roţile de bicicletă/ iarba îngălbenită de arşiţă/ până ce ia culoarea grâului, absolut toate sunt/ sudoare de păun, rouă de păun/ ruşinare şi minunaţie, sare şi lumină/ păunul Domnului/ cel care se ruşinează de sine e pretutindeni" (*ibidem*). Ruşinarea aceasta paradoxală, inocentă şi enigmatică, degajă o reală, forţă de reverberaţie, dincolo de patosul individual.

În această frumoasă colecţie de literatură străină contemporană, profesionalismul Lidiei Vianu a reuşit să ilumineze, prin multiple strategii, un profil liric inedit, o poezie în care Orientul şi Occidentul par talerele unei balanţe aflate într-o delicată oscilaţie, într-o permanentă echilibrare.

Simona-Grazia DIMA



Mimi Khalvati, *Poeta din zid/The Poet in the Wall*, traducere şi prefaţă de Lidia Vianu, Bucureşti, Ed. Univers Enciclopedic, 2007, Colecţia Literatura contemporană în traducere/Contemporary Literature in Translation.

Bref

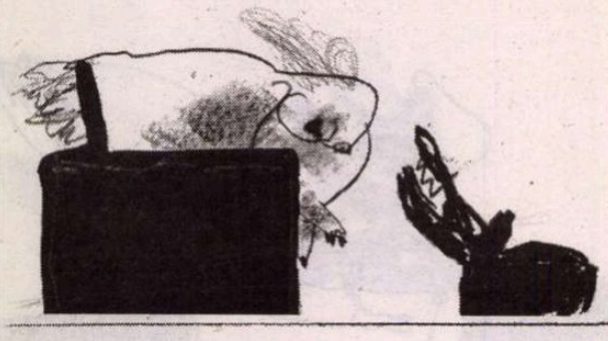
O biografie a lui Paul Morand

● Interesul nostru pentru scriitorul francez Paul Morand (1888-1976) se datorează şi legăturilor lui cu România: căsătorit în 1927 cu bogata prinţesă Elena Şuţu (născută Hrisoveloni), prieten cu Emmanuel şi

Martha Bibescu, dar şi cu alţi aristocraţi români din înalta societate pariziană, el e autorul unei memorabile cărţi consacrate capitalei noastre şi publicate la Ed. Plon în 1935 (volumul *Bucureşti* de Paul Morand a fost tradus de Marian Papahagi şi Ion Pop la Editura Echinox din Cluj în anul 2000 şi s-ar cuveni reeditat într-un tiraj satisfăcător şi cu o publicitate care să-l promoveze după cum merită). În Franţa, după ce intraseră într-un con de umbră şi subestimare în ultimele decenii ale secolului trecut, opera şi personalitatea lui Paul Morand se bucură de un reînviat interes. Aşa se explică reeditarea multora din scrierile lui – romane, literatură de călătorii, eseuri, publicistică – dar şi biografia semnată de doi universitari, Pascal Louvrier şi Eric Canal-Forgues la Ed. du Rocher. Portretul pe care îl realizează ei din acumulări de fapte de viaţă autorului prolix a aproape o sută de cărţi, încearcă să dezvăluie, sub masca omului de lume şi a neobositului călător de plăcere, un pesimism vizionar şi o perfecţionare a stilului, pe cît de agreabil, pe atît de percutant. Marile întîlniri care l-au marcat – cu Jean Giraudoux, care i-a fost profesor la 17 ani şi cu care a rămas prieten, cu Proust, care i-a prefaţat prima culegere de nuvele, în 1921, cu Cocteau şi Radiguet, cu care se întîlnea serile, pentru a uita de rutina vieţii lui de înalt funcţionar în diplomaţie... Apoi, succesele de librărie, cu care şi-a putut finanţa călătoriile în jurul lumii al căror rod sînt volumele *Paris-Tombuctu* (1928), *New York* (1929), *Londra* (1933), *Bucureşti* (1935), *Drumul către Indii* (1936)... „Vaporul se scufundă şi eu descriu naufragiul" – spunea scriitorul, cu nostalgia unui fiu al luminoasei Belle Epoque. Autorii biografiei încearcă şi să atenueze acuzaţia de rasism (nu lipsită de temei) ce întunecă portretul scriitorului, primit printre „nemuritorii" Academiei Franceze în 1968.

Lenin *dada*

● În 1916, la Zürich, V. I. Lenin şi primii dadaişti şi-au încrucişat drumurile timp de mai multe luni. Studiul acestui episod mai puţin cunoscut l-a dus pe filosoful şi romancierul francez Dominique Noguez la o descoperire stupefiantă, care pune sub semnul întrebării viziunea comună despre liderul bolşevic şi despre politica lui. Despre ce e vorba, cititorii nu vor afla decît în octombrie, cînd va fi lansată cartea *Lenin dada* de către Editura La Dilettante.



a şi în *Numele Trandafirului*, căutarea cărţii lasă în urma ei o dâră de sânge, îl duce pe erou într-un periplu complicat, îi impune o maturizare timpurie.

Manuscrise călătoare

A fost odată ca niciodată...

A fost odată ca niciodată... într-atât de neobişnuite au fost întâmplarile şi ieşiţi din comun cei ce le-au trăit încât par să ţină de lumea fabuloasă a poveştilor Şeherezadei. În urmă cu aproape o mie de ani au trăit în cetăţile persieneşti trei oameni a căror inteligenţă şi erudiţie excepţionale şi-au găsit împlinirea pe calea cunoaşterii, prin arta guvernării şi prin puterea sângeroasă în numele credinţei. Drumurile vieţii îi duc prin mai multe cetăţi ale Orientului musulman (Nişapur, Isfahan, Samarkand) ori pe muntele Alamut.

La alt capăt al lumii, cu un secol mai târziu, s-au întâlnit, legaţi de semnul misterioasei confrerii a celor „treziţi", trei înţelepţi: Moşe ben Maimon, zis Maimonide, Ibn Ruşd, zis Averroes, şi Ibn Tufayl. Cei trei împărtăşesc o pasiune comună, filosofia, şi au un spirit tutelar comun: Aristotel. Iar soarta îi mână dintr-o cetate în alta, musulmană sau creştină (Cordoba, Toledo, Fez), îndeplinind, fără să ştie, misiuni ale puternicilor vremii, purtând mesaje cărora nu le cunosc sensul.

Cei trei prieteni din vestitele cetăţi orientale sunt personaje principale în romanul lui Amin Maalouf, *Samarkand* (Editura Polirom, 2006, traducere de Florin Sicoe, col. „Biblioteca Polirom"): Omar Kayyam, poetul persan, matematician şi astronom strălucit; vizirul Nizam al-Mulk, autorul unor teorii politice similare cu ideile din *Principele* lui Machiavelli şi Hassan Sabbah, cel care a întemeiat secta Asasinilor, supranumit „Bătrânul de pe Munte", în tentativa sa fanatică de a păstra puritatea credinţei.

Cei trei cărturari ai secolului medieval sunt personajele principale din romanul *Frăţia celor care ştiu* de Jacques Attali (Editura Hasefer, 2006, traducere de Horia Aramă; cu titlul original *La Confrérie des Éveillés*), ce ambiţionează să reconstituie deceniile ce au încheiat un timp, astăzi inimaginabil, când înţelepţii celor trei religii (creştinism, islam şi iudaism) au putut dialoga armonios – Andaluzia secolului al XI-lea până la începutul secolului al XII-lea, ce a făcut posibilă convieţuirea între ştiinţă şi religie, întoarcerea la sursele antice, la filosofia greacă.

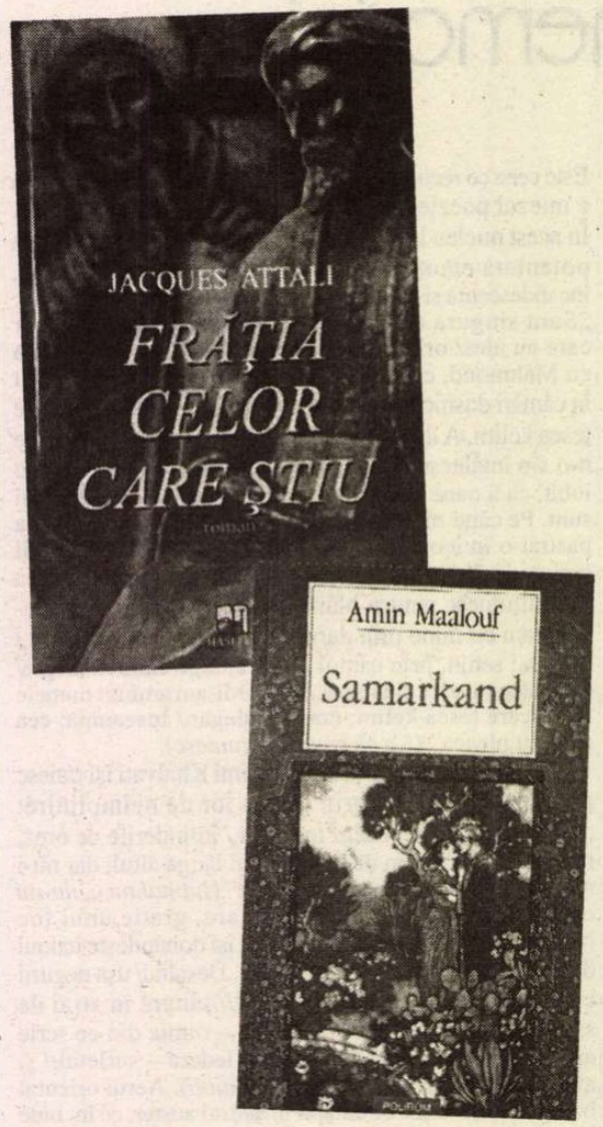
Amin Maalouf şi Jacques Attali au multe în comun: s-au născut în acelaşi deceniu, primul în 1949 în Liban, celălalt în 1943 în Alger, în familii cosmopolite şi au beneficiat de o educaţie şi instrucţie deosebite, au deschidere spre orizonturi largi şi se lansează în profesii care le dau şansa de a juca un rol important în viaţa lumii contemporane (ziarist primul, iar al doilea cu o carieră spectaculoasă în sferele cele mai înalte ale puterii), ambii sunt autori prolifici, se aventurează în multiple teritorii: eseistică, biografii, studii erudite.

Nu este o simplă întâmplare că amândoi explorează o zonă a medievalităţii, rămasă obscură pentru cititorul de azi, Orientul Apropiat, căruia cultura europeană îi datorează enorm. Înainte ca Renaşterea să redescopere spiritul antichităţii greceşti şi să-l reînvie în idealul „omului universal", reunind achiziţiile ştiinţei şi creaţia artistică, filosofia lui Platon şi Aristotel fusese recuperată de marii cărturari ai lumii arabe şi evreieşti, prin traduceri şi meditaţii fecunde, stimulatoare. Amin Maalouf şi Jacques Attali ne propun prin ficţiunea lor un dublu exerciţiu, de admiraţie şi de anamneză.

Triada prieteniei

Samarkand se deschide cu o pagină ca un cârlig, care „te prinde", fără scăpare, prin felul cum începe („Pe fundul Oceanului Atlantic se află o carte. Povestea ei vreau să v-o istorisesc."), cum descrie unicul exemplar al Rubaiatelor lui Omar Khayyam, aflat pe vasul Titanic, şi cum se încheie („Ea nu poartă nici dată, nici semnătură, nimic altceva decât aceste fraze pătimaşe sau dezamăgite: *Samarkand, cel mai frumos chip pe care Pământul l-a îndreptat vreodată spre soare*").

Romanul unui oraş, povestea unui manuscris, *Samarkand*



este şi cartea unei prietenii între cele trei figuri istorice, devenite personaje, care au marcat istoria vremii: Omar Khayyam, Nazim al-Mulk şi Hasan Sabbah. Scriitorul exploatează legenda potrivit căreia cei trei au fost prieteni şi au făcut legământ să se ajute între ei dacă vreunul ajunge într-o poziţie socială înaltă sau îl favorizează norocul. Scriitorul a brodat în jurul celor trei destine poveşti fermecătoare, întâlniri cruciale, dialoguri sclipitoare.

Evocarea acestei triade ce reuneşte aproape toate relaţiile şi sentimentele umane o face al patrulea, naratorul personaj al cărţii care parcurge alte peripeţii în secolul al XIX-lea, când istoria Persiei se precipită spre modernitate – Benjamin O. Lesage, care primeşte ca moştenire de familie prin iubirea părinţilor numele şi poezia lui Omar Khayyam. El porneşte în căutarea manuscrisului faimos al lui Khayyam, iar istoria scrierii catrenelor are ca pandant istoria căutătorului, prins în altă ţesătură complicată de intrigi ale marilor puteri, având ca ţintă Persia.

Scriitorul reinventează o lume fascinantă, aşezând-o sub semnul liricii lui Khayyam. Poetul a fost martor la mărirea şi decăderea oraşelor, descoperindu-le farmecul şi primejdiile, a văzut cum se învârte roata norocului pentru mai-marii lumii, a cunoscut înţelepciunea şi nebunia pe care le dă puterea şi pofta puterii. Nici iubirea nu iese din robia puterii, pentru că până şi frumoasa Djahane intră în complicatele strategii politice, iar ele spulberă pacea trăită până atunci de cei doi îndrăgostiţi.

Paginile romanului citează catrenele poetului persan şi se apelează la tălmăcirea lor recentă în limba română (Gheorghe Iorga, *Rubaiate*, Editura Universităţii Iaşi, 2004), şi se poate aborda *Samarkand* într-o asemenea cheie de lectură: relatarea momentelor şi a evenimentelor din viaţa lui Omar Khayyam, care i-au provocat revelaţii, condensate în catrenele sale. Specialiştii în literatură persană ştiu foarte bine că poezia care celebrează vinul şi beţia simţurilor, bucuriile clipei prezente, are şi alt cod de interpretare sufist: expresia trăirii mistice, experienţa extazului dat de comuniunea cu divinul.

Samarkand îi dă ocazia cititorului să descopere insolitarea propusă de Amin Maalouf în romanele sale istorice. Cititorul care aşteaptă un climax al epicii, după logica romanului european, se va simţi frustrat, în locul gradaţiei tradiţionale se confruntă cu altă logică şi alt principiu, cel al repetiţiei. [O explicitare a diferenţei o face, tot prin ficţiune, Orhan Pamuk în capodopera *Mă numesc Roşu*, Editura Curtea Veche, 2006, traducere de Luminiţa Munteanu, comparând arta miniaturii orientale şi pictura italiană.] Dintre toate romanele lui Amin Maalouf traduse la noi, *Samarkand* mi se pare cel mai original şi mai incitant din toate punctele de vedere.

Triada înţelepciunii

Tot un roman istoric este şi *Frăţia celor care ştiu* de Jacques Attali, dar „înrămat" de un „Avertisment" şi de două „interogaţii" intitulate „*Cine sunt ei?*", „*şi apoi?*" oferind cheia pentru mesajul autorului. Ficţiunea speculează biografiile celor trei mari cărturari, Moise Maimonide, Averroes şi Ibn Tufayl: prezenţa în acelaşi oraş într-o anumită perioadă sau întâlnirile lor, apelează din plin la imaginarea unei comunicări ce depăşeşte barierele pe care le pune religia fiecăruia.

Moşe ben Maimon este primul protagonist, primind învăţătură de la tatăl său, rabinul comunităţii din Cordoba, altă învăţătură secretă de la unchiul său Elifar, măcelarul preocupat de gândirea filosofilor, ca să aibă acces mai târziu la cartea cea mai importantă care s-a scris vreodată. Dintr-un oraş în altul, pe parcursul anilor, eroul caută verigile care înlănţuie faptele prin care ar împlini misiunea încredinţată de unchiul său, ca testament de la a cărui împlinire nu se putea sustrage. Întrebările şi ideile acestuia însă îi rămăseseră impregnate în minte, aşa cum îi rămăsese şi moneda de aur încredinţată ca semn de recunoaştere.

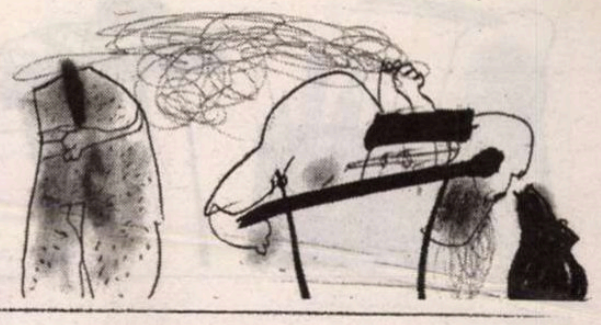
Ca şi în *Numele Trandafirului*, căutarea cărţii lasă în urma ei o dâră de sânge, îl duce pe erou într-un periplu complicat, îi impune o maturizare timpurie. Urmăritorul cărţii ajunge, la rândul lui, urmărit, învaţă să citească semnele din jur, ale chipurilor şi ale reacţiilor, ca şi mişcările comunităţii în care trăieşte, sensibilă la cuceririle şi expediţiile militare, la presiunea convertirilor, la confruntările dintre marii învăţaţi. Şi într-un astfel de periplu, cu atâtea bucle şi zig-zaguri, cunoaşte cărturari sau aventurieri: Gherardo da Cremona, Ibn Şuşana, De Souza.

Ca într-o proiecţie în oglindă, Moşe Maimon are în Ibn Ruşd, o umbră sau dublu, într-atât parcurg aceleaşi trasee, şi de mai multe ori se află în acelaşi loc şi în acelaşi timp, până se întâlnesc şi se împrietenesc. Fiecare dintre ei a dobândit o cunoaştere superioară, aprofundând ştiinţa vremii sale, fiecare ajunge la Aristotel, şi împreună dezleagă misterul acelei confrerii străvechi, apărătoare a cărţii care încă aşteaptă maturzirea omenirii şi a tuturor religiilor pentru a putea fi revelată.

Pentru cititorul român, cartea este fascinantă, deschizându-i porţile spre două lumi prea puţin cunoscute, spre un trecut însângerat datorită puternicilor vremii, şi totodată erudit, datorită înţelepţilor. Mai mult decât polar istoric sau thriller esoteric, *Frăţia celor care ştiu* are valoarea unui surprinzător Bildungsroman. Cei doi tineri de aceeaşi vârstă, Moşe Maimon şi Ibn Raşud, trec prin formarea firească dată de o familie cultivată, iar apoi, prin altă pregătire datorită lui Ibn Tufayl.

Spre deosebire de *Samarkand*, unde rubaiatele lui Omar Khayyam alcătuiesc sâmburii ce împrăştie miezul cărţii pe tot parcursul ei, *Frăţia celor care ştiu* are în centrul ei ca un soi de inimă ascunsă, scrierea faimoasă *Povestea Fiului Viu al Celui care ştia* a lui Ibn Tufayl. Şi nu îi putem răpi bucuria cititorului de a descoperi pe cont propriu legătura între cei trei căutători şi între cele două cărţi: manuscrisul secret al lui Aristotel şi romanul iniţiatic al lui Ibn Tufayl...

Elisabeta LĂSCONI



Cinematografice

● Epidemie de remake-uri pe platouri şi ecrane. Astfel, Patrick Steward, binecunoscut publicului din *Star Trek*, este personaj principal în noua versiune după *Negustătorul din Veneţia*, adaptată de John Logan, iar Russel Crowe lucrează din nou cu Ridley Scott la *Nottingham*, o reluare (a cîta?) a aventurilor lui Robin Hood, Nicole Kidman va fi producătoare şi interpretă principală într-un remake după filmul lui Jean Negulesco, *Cum să te căsătoreşti cu un milionar*, avînd curajul să concureze cu amintirea lui Marilyn Monroe, iar Reese Witherspoon va relua rolul Claudettei Colbert dintr-o veche comedie din 1939, *Baroana de la miezul nopţii*, în care o tînără dansatoare săracă, numită Eva, vine la Paris şi se dă drept o aristocrată. Noua versiune a filmului îşi datorează scenariul lui Michael Arndt, care are la activ un Oscar pentru cel mai bun scenariu (*Little Miss Sunshine*).

● Roman Polanski lucrează, în Italia, la o adaptare a romanului lui Robert Harris, *Pompei*, în care e evocată erupţia Vezuviului, văzută prin ochii tînărului Marcus Attilius (interpretat de Orlando Bloom).

● Nicolas Cage va fi Al Capone tînăr în *The Untouchables: Capone Rising* de Brian de Palma. Filmul va povesti ascensiunea naşului şi primele sale confruntări cu acela ce-i va deveni duşman pe viaţă, detectivul Jimmy Malone. Astfel se va crea un fel de prolog la *Incoruptibilii*, în care Robert de Niro în rolul lui Capone se înfruntă cu Sean Connery ce-l încarna pe Malone.

De la Victor la Pierre

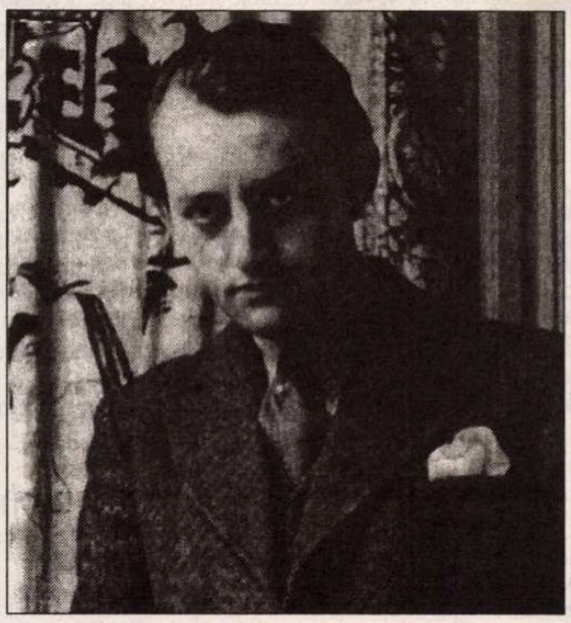
● „N-a trebuit să aştept cartea *Les Hugo* (Ed. Le Rocher) a lui Pierre Hugo, stră-strănepotul lui Victor, ca să descopăr că, spre deosebire de monarhie şi bolile oculare la cîinii tibetani, geniul nu e ereditar", îşi începe cronica acidă Jérôme Garcin în „Le Nouvel Observateur" nr. 2223. Pierre Hugo, născut în 1947, e de profesie bijutier şi scrie o proză stîngace, de un lirism şcolăresc, dar ştie multe despre descendenţii pînă la zi ai celebrului scriitor. Dintre toţi cei patru copii ai lui Victor Hugo, numai unul, Charles, a avut urmaşi, printre care George, tatăl lui François şi bunicul lui Pierre. François a lucrat pentru Picasso timp de 20 de ani, reproducîndu-i în metal farfuriile de ceramică, a sudat şi turnat obiecte artistice pentru Max Ernst şi Jean Arp, a făcut decoruri pentru Cocteau şi a cunoscut o mulţime de celebrităţi, de la Salvador Dali şi Andy Warhol la regina Angliei, pentru care a lucrat orfevrerii. Cartea e plină de anecdote păstrate în familie despre genialul strămoş cu care se mîndresc, în special despre apetitul sexual al acestuia, moştenit şi de urmaşi. În imagine, autorul *Legendei secolelor* împreună cu nepoţii lui în 1876.

Arta în cifre

● Banca de date Artprice a publicat o analiză pe 40 de pagini a pieţei de artă în 2006, care poate fi găsită şi pe siteul www.artprice.com. Între altele, s-a constatat că, global, preţul tablourilor a crescut anul trecut cu 25,4%, că SUA reprezintă 45,9% din tranzacţiile în materie de pictură, desen şi fotografii şi că Picasso rămîne (după cum s-a mai scris în această pagină) cel mai bine vîndut artist din lume, tranzacţiile cu operele lui însumînd 339,2 milioane de dolari. O surpriză a pieţei de artă în 2006 este creşterea mare a cotei artiştilor mişcării italiene a anilor '60-'70 *Arte Povera*: în ansamblu, lucrările lor au înregistrat o augmentare a preţului cu 527,59%!

Malraux – o pasiune

● Alix e Saint-André are acum 50 de ani. Încă de la vîrsta cînd colegii ei erau pasionaţi de benzi desenate, a citit *Condiţia umană* şi s-a îndrăgostit de Malraux, ale cărui apariţii televizate o extaziau, aşa cum pe alţi adolescenţi de la începutul anilor '70 îi exaltau starurile muzicii rock. Cultul ei pentru André Malraux (care a murit cînd Alix avea 19 ani) a continuat şi în timpul studiilor universitare, lucrarea ei de licenţă încercînd să demonstreze că *Antimemoriile* sînt un fel de anti- *În căutarea timpului pierdut*, iar importanţa idolului ei în cultura franceză e comparabilă cu aceea a lui Rousseau, Chateaubriand şi Proust. Ajunsă jurnalistă la „Elle" şi „Canal +", autoare de romane poliţiste şi eseistă, Alix de Saint-André a rămas fidelă eroului ei, s-a întîlnit cu ultima soţie a acestuia, Sophie de Vilmorin, şi cu oamenii care l-au cunoscut îndeaproape, dar mai ales, această fiică spirituală s-a împrietenit cu fiica reală a lui Malraux din căsătoria cu Clara, Florence. Misterioasa, erudita, generoasa şi tăcuta Florence, care fugea de luminile reflectoarelor şi refuza orice interviu, care fusese sora lui Alain Resnais şi sora de cruce a Françoisei Sagan, i-a încredinţat pentru prima oară mai tinerei prietene amintirile legate de tatăl ei adorat şi detestat în acelaşi timp. Alix de Saint-André le-a montat şi pe acestea în volumul ei recent apărut la Gallimard, *Il n'y a pas de grandes personnes*, în care îşi povesteşte pasiunea pentru Malraux, tot ce a putut afla despre el (inclusiv mici secrete fără relevanţă, de exemplu că îi plăcea foarte mult ciocolata, că, pe lîngă pisici, iubea hamsterii, că îl amuzau desenele cu Tintin şi Lucky Luke). „Malraux şi cu mine – a fost o poveste frumoasă şi mi-ar plăcea să o găsesc – pentru a vorbi azi despre ea – accentele pasiunii de odinioară, care-i exaspera adesea pe prietenii mei apropiaţi şi îi făcea pe alţii să rîdă de mine. Încerc aceeaşi dificultate pe care o au oamenii de a-şi povesti prima iubire..." – spune jurnalista cincuagenară.

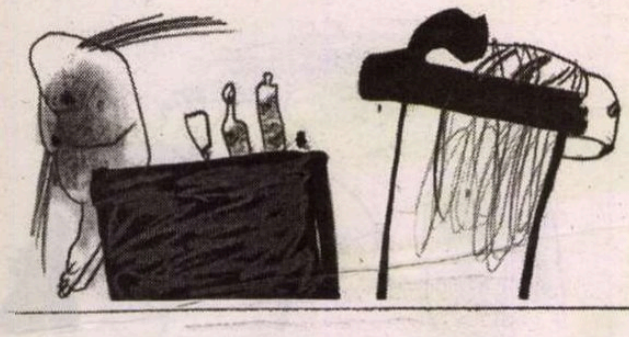


Patetica

● Pe canalul Arte s-a transmis de curînd un documentar excepţional ce retrasează istoria singulară şi zbuciumată a unei capodopere, *Simfonia a 6-a în si minor* de Ceaikovski. Autorul filmului, Iosif Pasternak, mărturiseşte că „noi, cei născuţi în Rusia, ne-am hrănit cu această muzică odată cu laptele matern şi de cîte ori o auzim ni se umplu ochii de lacrimi". De aceea a avut dorinţa de a-i reface istoria. Compusă în 1893, *Simfonia a 6-a* zisă *Patetica* este ultima creaţie a lui Ceaikovski. „E opera cea mai sinceră pe care am scris-o. O iubesc ca pe nici o alta dintre operele mele" - îi mărturisea compozitorul în vîrstă de 53 de ani nepotului său Vladimir Davidov, căruia i-o dedicase şi pentru care nutrea o pasiune nefericită. Numele *Patetica* i-a fost sugerat de fratele lui, Modest, dar nimic nu dovedeşte că Ceaikovski l-ar fi reţinut. Simfonia, sub bagheta compozitorului, s-a cîntat în primă audiţie la 16 octombrie 1893 (cu cîteva zile înainte de moartea lui, survenită la 25 octombrie), la Sankt Petersburg, în faţa unui public indiferent. Inclusă din nou în program la 6 noiembrie, în aceeaşi sală, publicul, tulburat de moartea neaşteptată a lui Ceaikovski, a avut revelaţia unei compoziţii de geniu, care l-a zguduit. Din interviul cu o bună specialistă, conservatoarea Muzeului Ceaikovski, aflăm că *Simfonia a 6-a* a fost concepută pe puntea vaporului cu care Piotr Ilici traversa Atlanticul şi că, în jurnalul lui o numea „Simfonia Vieţii". Prima parte, trebuia să cuprindă, conform notaţiilor lui, Tinereţea, Îndoiala, Ardoarea, iar ultima - „Moartea ca rezultat al distrugerii". După 1917, *Patetica* a fost confiscată de ideologi, muzicologii sovietici văzînd în ea o „tragedie optimistă", a treia mişcare fiind calificată ca un triumf al binelui. Aşa se face că *Patetica* a devenit muzica de predilecţie a înmormîntării demnitarilor PCUS (inclusiv Stalin).

Pentru Malaparte

● Cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la moartea lui Curzio Malaparte (1898-1957), Bruno Tessarech a publicat la Ed. Buchet-Chastel un eseu, *Pour Malaparte*, consacrat scriitorului al cărui parcurs politic contradictoriu a împiedicat mult timp evaluarea corectă a operei. În timpul vieţii, Malaparte a avut o reputaţie proastă: excentricităţile lui internaţionale, pălăvrăgelile de soldat lăudăros, spiritul anarhic şi amoralismul cabotin i-au atras antipatii din toate părţile. Abia din anii '80, interesul resuscitat pentru operă – în special pentru romanele *Kaput* (1945) şi *Pielea* (1949), dar şi pentru mai vechiul eseu din 1931, *Tehnica loviturii de stat* (traduse şi la noi) – l-au plasat printre marii autori ai secolului XX. Cu un tată german şi o mamă lombardă, Kurt Erich Suckert a luptat cu francezii în 1918, a vizitat URSS în 1920, a fost profascist pînă în 1931, apoi a fost internat în lagăr de Mussolini pentru simpatiile lui socialiste, a fost corespondent de război între 1941 şi 1943, ofiţer de legătură al Armatei americane în 1944, pentru ca la sfîrşitul vieţii să fie sedus de comunismul maoist (a lăsat prin testament Chinei faimoasa lui vilă din Capri). Jurnalist cu un simţ de observaţie şi o forţă de expresie ce acoperă o paletă vastă, de la ironie la brutalitate şi compasiune, Malaparte şi-a dat adevărata măsură a talentului în vaste reportaje romanţate în care se pune în scenă pe el însuşi pe fondul istoriei zbuciumate, trăite în miezul evenimentelor. În *Kaput* denunţă cu o rară violenţă barbaria hitleristă, în *Pielea* evocă Europa coruptă şi umilită de propria victorie. Sătul de genocidele naziste din Europa Centrală el inventează de la înălţimea tancului o odisee panoptică, amestecînd adevăruri triste, sentimente, nostalgii, sfîşieri tainice, scene dure. Bruno Tessarech confirmă încă o dată, evocînd biografia şi opera lui Curzio Malaparte, celebra frază a lui Pessoa: „Cărţile dovedesc că viaţa nu e deajuns" – scrie Marc Lambron în „Le Point" nr. 1809.



Constanţa Buzea

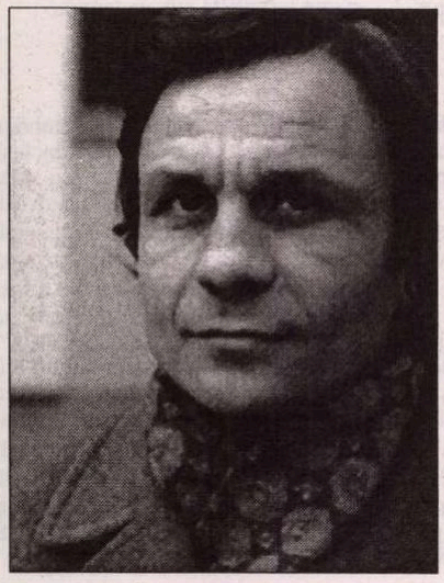
POST-RESTANT

Poemul şi scrisoarea

Fireşte că sunt de acord cu alegerea celor trei versuri, ca motto la unul din următoarele dvs. volume, intitulat *Pâinea şi vinul*, cu o singură mică corectură pe care v-o fac şi vă rog s-o respectaţi: „m-am rugat şi mi s-a trimis/ şi mi s-au dat în vedenie/ nesecate cuvinte de vis". Aşadar, *trimis* şi nu *transmis! Dincolo de zid* mi-a lăsat la lectură un gust deosebit de bun, şi lucrul acesta îl ştiţi. De aici vine şi încrederea în valoarea dvs., de nedezmințit în ceea ce aţi scris şi veţi scrie. „Aceste versuri – spuneţi undeva în scrisoare – mi-au plăcut foarte mult, şi sub semnul lor stau, poate, şi versurile mele". Voi transcrie câteva fragmente semnificative din scrisoarea cu care vă însoţeaţi, pe la începutul anului, versurile cele mai noi: „Am multe întrebări care mă chinuie, chiar dacă ele sunt mai mult retorice. Un prim volum adunat din ce am scris în ultimul an, s-ar putea numi *Povestiri din cartierul de Est*. Chiar trăiesc într-un cartier muncitoresc, tip *dormitor*, versurile mele sunt o reacţie la exasperanta situaţie şi viaţă din acest cartier. Cu toate acestea versurile nu sunt exagerat sociale şi nu au nimic în comun cu direcţia *douămiistă*. Sunt puţine şanse să public un volum anul acesta, sponsori – este destul de greu de găsit, şi pe banii mei nu pot să public din pricina sărăciei. Dar, oare merită să încerc a face efortul de a publica? Pot să-mi asum şi eşecul. Titlurile sunt bine alese? Vorbind numai despre cartierul meu (sau oricare alt cartier din ţară) nu ar fi prea monoton? Parcă mai bine ar fi din cele două volume să fac unul singur, sacrificând a nu mai fi, astfel, accentuată unitatea? Întrebări grele! Nu aş vrea să vă încarc cu problemele mele. Până la vară, va trebui să le găsesc singur o rezolvare şi să sufăr consecinţele deciziilor mele. În vara anului trecut primeam în Maramureş la Vişeul de Sus o diplomă şi 200 de euro, marele premiu al Concursului la volume de poezie *Ad Visum*. Despre zonă? Pot spune că m-am îndrăgostit de Maramureş şi am cunoscut cu acest prilej oameni deosebiţi." Aşadar, pentru rubrica noastră *Poemul şi scrisoarea* aleg ce mi se pare a fi crema volumului *Pâinea şi vinul*. Este locul, dacă îmi permiteţi, să vă spun că poate nu va fi o greşeală să adunaţi într-o singură carte cu două titluri pe copertă, cele două secvenţe despre care aminteaţi, fiecare parte având alt motto, potrivit cu profilul fiecăreia. E doar o sugestie. Mie aşa mi-ar plăcea. Iar cartea va fi substanţial în câştig. Şi poate că vă va costa şi mai puţin. Şi poate că şi norocul autorului se va înmulţi cumva. Nu amestecaţi poemele. Lăsaţi-le aşa cum, unde şi pentru cine le-aţi zidit în câte un sumar, unul după altul. După *Patmos*, apărut în 2002, premiat cu premiul de debut al Filialei Craiova a Uniunii scriitorilor, apoi în 2003, cu *Balene zburând*, şi după 2005, cu *Dincolo de zid*, apărute toate la Editura Ramuri, ar fi minunat să reveniţi în atenţia cititorilor cu o carte nouă, cu titlu dublu şi poate cu un tiraj mai generos. Iată câteva poeme din sumarul ei unic.

Întâi 12 poeme de Ion Maria din *Pâinea şi vinul*, şi, poate cu alt prilej, şi din *Povestiri din cartierul de Est*. (C. BUZEA)

Ion Maria



pîinea şi vinul

este atîta mizerie
în lume
încît poemul meu
nu vrea să fie
o pată în plus
pe faţa ei murdară
el vrea doar
să vă dea
pîinea şi vinul
cele de toate zilele
acelea care ne pot
apropia
măcar cu grosimea
unei foi de hîrtie
de cer

oamenii

noi oamenii
suntem doar
pragul
pe care florile
păşesc
atunci cînd trec
de la un cer
la altul

grîul şi macii

ca orice poet
care se respectă
noaptea leagăn
grîul şi macii
pînă ce adorm
fericiţi
sub stele
prunci cu vocaţia
răstignirii

imaginaţi-vă

imaginaţi-vă o zi
în care
între oameni
şi flori
va fi
în sfîrşit
pace

urme de paşi

sunt urme de paşi
în Ocean
şi pe acolo sufletul meu
a fost
în căutarea ta
nici acolo nu te-a găsit
ştie unde eşti
dar nu are cum
să ajungă
la tine
între noi e mai mare
distanţă
decît cea dintre
Dumnezeu
şi lume

ceaţa

fără tine zilele mele
sunt numai ploioase
atît de umede
încît nu mai văd soarele
chiar şi atunci cînd acesta este
strălucitor
sus pe cer
peste ochii mei
este mereu o ceaţă
aşa cum era
peste pămînt
înainte de facerea
omului

cum să fiu o fiinţă întreagă

prea obosit să mai scriu
cu sufletul împrăştiat
într-o mie de cioburi
fiecare reflectînd
altceva
cum să mai fiu
o fiinţă întreagă
cu rădăcină
tulpină
şi flori
prea obosit să mai scriu
cu mai multe neîmpliniri
decît un batalion
de oameni
cum să mai fiu
o fiinţă întreagă
cînd nu te mai am
lîngă mine
şi sunt doar o lumină
fără cer

curcubeul

fiecare om are
curcubeul lui
unii îl găsesc
alţii nu
pentru fiecare există
o clipă prielnică
în care poate
să-şi găsească
curcubeul lui
toţi oamenii îşi caută
curcubeul
ziua
numai poetul
îl caută noaptea

o jumătate de oră

la cinzeci de metri
sub apă
un scafandru
poate rezista
cel mult
o jumătate de oră
adică
tot atît cît îţi trebuie
să citeşti
liniştit
o poezie
care cîndva
ţi-ar putea salva
chiar
viaţa

privind în gol

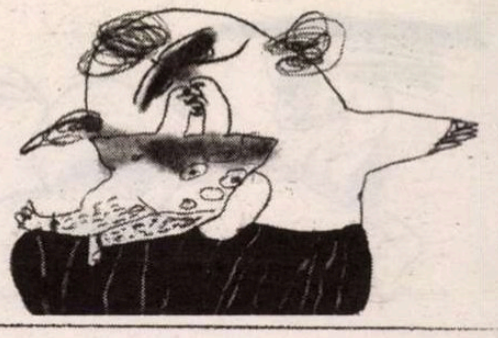
uneori
ca-n filmele lui Tarkovski
Dumnezeu priveşte îndelung
în gol
o privire pierdută
fără gînduri
atunci este probabil
poet
versurile clocotesc în el
ca un alcool tare
şi nu ştie cum
să le scoată afară
priveşte îndelung
pierdut
în gol
aşteptînd parcă
să cadă
zăpadă

trăiesc în religia poemului

trăiesc încă în religia
poemului
aşa cum îmi aduc aminte
de valurile mării
văzute cîndva
în copilărie
trăiesc în religia nopţii
şi-a norilor
ceva ce trece prin viaţa noastră
şi lasă urme adînci
în umbra ce-o lăsăm pe nisip
trăiesc încă în religia
poemului
şi Dumnezeu mi-e cel mai aprig
critic literar
în fiecare noapte mă critică
cu stele
şi ploi venind
de departe

contemplativ

contemplativ
sătul de această lume
care numai tristeţe
ştie să-mi dăruiască
voi sta în poziţia
lotus
pînă voi deveni
şi eu
o floare ■



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Morţi paralele

Nu mai ştie lumea să reacţioneze normal?! Mi-am tot pus întrebarea asta în zilele dinaintea înmormântării Patriarhului Teoctist. Regrete strunjite în limbaj de lemn, pioşenie de porunceală, omagii căznite, cuvinte alese învăţate pe de rost şi turuite ca lectura de pe prompter, lecturi pe prompter, printre care se mai rătăceau şi regrete cinstite, cum au fost cele ale unei octogenare de la o casă de bătrîni, unde Teoctist se ducea din cînd în cînd. Emisiuni de televiziune, cu interminabile transmisiuni în direct. Iar din spatele elogiilor şi din spatele întrebărilor adeseori prosteşti ale reporterilor răzbăteau din cînd în cînd vechi acuzaţii la adresa Patriarhului, formulate voalat sau perifrastic. Apărătorii de profesie ai BOR în general şi ai Patriarhului în special săreau în sus: „Neruşinare! Blasfemiere!! Inamicii stabilităţii Bisericii nu se astîmpără nici acum, încearcă din nou să-i tulbure pe credincioşi şi să semene îndoială printre slujitorii săi. Se repetă scenariul din 1990!" Miza, din păcate, nu era nici adevărul, nici pietatea, în afara cîtorva excepţii de bun simţ, printre care Teodor Baconsky, de la care, totuşi, mi-ar fi plăcut să aflu detalii despre pregătirea vizitei Papei Ioan Paul al II-lea la Bucureşti. (N-a fost să fie sau nu era cazul?) Poziţionarea personală, cît mai în faţă, calcule de imagine de-a dreptul groteşti şi, vorba aceluiaşi Teodor Baconsky dintr-un editorial, încercarea multora de a părea apropiaţi ai Patriarhului, aceasta a fost miza multora dintre perindacii la căpătîiul acestuia.

Pelerinajul miilor de ortodocşi la Catedrală a fost, cred, omagiul cel mai decent şi mai consistent adus controversatului Patriarh. Toţi acei oameni care s-au dus să-şi ia rămas bun de la Teoctist şi să-l vadă, nu să fie văzuţi, şi care, aşteptîndu-şi rîndul, au stat ore întregi în soare.

Cîteva zile mai tîrziu, moare Florian Pittiş, acest şef al unui cult laic – muzica rock şi pop. Reacţiile vin imediat. Se spun şi obişnuitele prostii, se aud şi voci disonante care vor să-şi facă reclamă, după reţeta „Nu ştiţi ce rău îmi pare după el, dar vă recomand să mă admiraţi pe mine, fiindcă l-am cunoscut!" Dar, dacă pot spune aşa ceva, cele mai multe voci îţi produc o bucurie a solidarităţii care face punte peste moarte. Apar şi exaltările – „un patriarh al culturii", îmi scrie cineva pe blog despre acest om care nu ştia cum se conjugă verbul „a îmbătrîni" - şi inevitabilele „cel mai mare", „cel mai important", „cel mai iubit" despre acest om care ura superlativele şi clasamentele. Tot pe blog mi s-a atras atenţia că Pittiş era mason şi că, doar în ultima clipă s-a întors la ortodoxie, cerînd să fie împărtăşit. E greu să convingi pe cineva care uită sau nu ştie cum e cu masoneria autohtonă după 1990 că Pittiş a devenit mason din raţiuni culturale, dar nu cu gîndul de a-şi abandona religia. Era, cum se zicea pe vremuri, de familie bună şi chiar dacă nu făcea caz de asta, ţinea la tradiţiile de familie.Şi-a păstrat toată viaţa supranumele de alint „Moţu", pe care i-l dăduse bunica sa, fiindcă era primul ei nepot, dar cînd era întrebat de unde i se trage acest nume mai dădea şi explicaţia firoscoasă, că aşa e el, mai cu moţ. Nu cred că şi-a dorit ca moartea lui să devină un spectacol. Dar mă îndoiesc că ar fi avut ceva împotrivă ca prietenii săi să vorbească despre el şi ca oamenii din public să-l privegheze. ■

Paradoxul infernal-banal

În general, numerele de vară ale publicaţiilor propun subiecte mai lejere, relaxante, potrivite cu vacanţa, cînd oamenii se vor distraşi tensiunilor cotidiene. Eliberaţi pe timp limitat de obligaţii profesionale, se presupune că vor să-şi odihnească şi mintea, mai mult sau mai puţin solicitată în restul anului. „*Lettre Internationale*" – *ediţia română* scontează însă pe un tip de cititor a cărui pasiune intelectuală nu-şi ia concediu şi căruia reducerea obligaţiilor zilnice îi măreşte disponibilitatea şi receptivitatea pentru idei. Nr. 62 – vara 2007 nu coboară deci stacheta gravităţii şi profunzimii textelor, singurul semn de aderare estivală fiind secţiunea din sumar intitulată *Ilustrate din lumea largă*. Dar nici aici nu sînt publicate simple însemnări de călătorie, ci „portrete de oraşe" europene, colorate afectiv de scriitori, (majoritatea români), care trăiesc în ele sau le-au cunoscut nu ca turişti, ci în lungi sejururi. Dintre oraşele trăite-scrise (Mircea Ticudean despre Praga, Gabriela Melinescu despre Stockholm, Adrian Mihalache despre Salonic, Rodica Binder despre Bonn), cel mai bine am simţit Lausanne-ul arătat de Ion Vianu într-un text extraordinar, care începe aşa: „E un oraş atît de discret încît cele mai mari afaceri de corupţie nu ies niciodată la suprafaţă. E un oraş unde evii Europei îţi apar într-un releveu arheologic. Unde măreţia nobiliară e păstrată la muzeu, iar rafinamentul plutocrat e prezent, invizibil. E un oraş pe care-l înveţi greu, din pricina reliefului complicat, tortuos. Parcuri minunate sînt aici. Un pensionar înţelept, un proprietar de cîine, n-ar trebui să-şi caute alt loc pe lume. E un oraş pe care nu-l suporţi uşor, fiindcă totul ţi se pare prea perfect. E un oraş unde te poţi plictisi mortal, în sensul literal şi în toate sensurile.[...] Din oraşul acesta cu aparenţe blînde, ca dintr-o probă iniţiatică, ieşi sau vindecat sau mort". Ca şi în zeci de alte anotimpuri, şi în vara asta revista condusă de B. Elvin e preocupată de interpretarea şi reevaluarea celor două totalitarisme ce au marcat secolul trecut. Studiul istoricului german Karl Schlögel, specializat în sovietologie, disecă un „cronotop" al terorii, Moscova anului 1937, cu sute de arestări şi execuţii zilnice: „Până azi nu există o imagine completă a numărului victimelor. Până azi oscilaţiile în calcule sunt extrem de mari. Dar şi cele mai reduse cifre referitoare la anii 1937-1938 sunt cumplite. Dacă între timp se estimează, pentru 1937 şi 1938, 681.692 de împuşcaţi din motive politice, Moscova – oraşul şi regiunea – ocupă în acest bilanţ o poziţie preponderentă.[...] Cifrele totale pentru Moscova variază. Ele oscilează între 90.000 şi 200.000. (Estimări cu totul incredibile ajung chiar până la 600.000, ceea ce ar corespunde unei şesimi din populaţia oraşului şi a regiunii.) Cert însă şi reconstituit zi de zi este, în orice caz, că din iulie 1937, pe locuri de execuţie importante ca Butovo şi Komunarka, au fost ucişi uneori până la 500 de oameni pe zi." Istoricul de azi, copleşit de amploarea violenţei staliniste, de aberaţia criminală a totalitarismului sovietic, nu se limitează însă la cifre: „Nu este vorba, aşadar, numai de stabilirea numărului victimelor, ci şi de interogaţia privind o logică, o raţiune lăuntrică, aşa-zisul nucleu raţional pe care scrierea istoriei, năzuind la o explicaţie nu se poate dezobişnui să-l caute.[...] Ştiinţa istoriei este datoare să găsească un răspuns, la modul ei. Impresionanta muncă de cercetare, depusă pentru a răspunde interogaţiei, nu poate fi rezumată aici. Chiar dacă în timp s-au adunat multe pietricele de mozaic pentru a alcătui, în numeroase privinţe, un tablou mai edificator, *eu unul cred că întrebările care i-au frământat şi pe contemporanii perioadei – gravitând toate în jurul iraţionalismului, a orbirii, chiar a caracterului halucinant al terorii din acel an – au rămas actuale.* (s.n.) Fiecare încearcă să se ocupe de ele în felul său. Personal aş dori să demonstrez cum teroarea şi consimţirea la ea, violenţa de sus şi violenţa de jos s-au interferat şi s-au condiţionat reciproc, cum «*spaţiile jubilării*» şi «*spaţiile terorii*» - formulări datorate lui Mihail Rîklin – s-au putut suprapune în aşa măsură." Pandant la studiul sovietologului, în alt registru, al romancierului care analizează o operă de ficţiune, e eseul laureatului Nobel pentru literatură de acum patru ani, J. M. Coetzee, *Portret al unui monstru ca tînăr artist*. Pornit de la cel mai recent roman al lui Norman Mailer, *Castelul din pădure*, o ficţiune despre tînărul Hitler şi cum a ajuns el să fie stăpînit de forţele răului, autorul *Dezonoarei* recapitulează ceea ce se ştie despre copilăria şi tinereţea viitorului Führer, polemizînd în subtext cu unele interpretări ale octogenarului Mailer. Care crede că Hitler s-a născut rău, a fost un mijlocitor, o unealtă a Diavolului, care apare şi el în chip de personaj în *Castelul din pădure*. În ciuda intervenţiilor supranaturale, Mailer nu a căzut în greşeala de a scrie un roman gotic. Poate că în sufletul lui Adolf au pătruns forţele întunericului, dar Adolf rămîne neîndoielnic om, unul dintre noi" – scrie Coetzee, văzînd în demersul bătrînului romancier o luptă cu acelaşi paradox cu care s-a confruntat şi Hannah Arendt. „A păstra viu paradoxul *infernal-banal* în întreaga sa incomprehensibilitate chinuitoare ar putea fi realizarea supremă a acestei contribuţii considerabile la ficţiunea istorică" – afirmă, în concluzie, J. M. Coetzee.

Red.

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

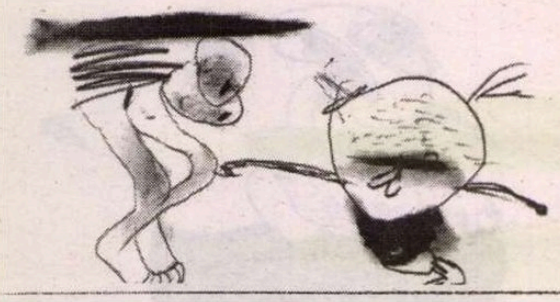
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW



Cîştig şi pierdere

Cîţiva dintre Cronicarii din redacţia noastră se bat pe numerele din *REALITATEA EVREIASCĂ* de cînd a început seria dedicată lui Mihail Sebastian, la centenar. Poate că n-aş fi scris imediat după doamnele Adriana Bittel şi Ioana Pârvulescu, dacă n-aş fi găsit, chiar pe prima pagină a revistei (nr. 278-279), un gînd al scriitorului de o mare actualitate: „Am credinţa că oamenii care pleacă uşor sînt de o superficialitate sufletească acută. E cu neputinţă să ai aderenţe cu un loc care ţi-a slujit de popas şi să nu-ţi creezi, în atmosfera lui, anume adevăruri necesare echilibrului tău interior. Numai licheaua simplă şi pură pleacă fără să se rupă şi vine fără să se situeze. Un peisagiu este un adevăr, pe care – plecînd – îl contrazici şi o realitate interioară la care renunţi... Cred că cine nu are ce pierde, nu are ce cîştiga". Nu e consemnată, din păcate, sursa documentară a citatului. Cronicarul – care are deja ani buni şi frumoşi la **România literară** – a văzut, la redacţie şi în alte părţi, asemenea migraţii, în care oameni care se lămuresc rapid că o revistă sau o editură, să zicem, nu e chiar un loc de îmbogăţire la nivel de buzunar, ci numai la nivel intelectual şi sufletesc, lucru cu totul neinteresant în ziua de azi, pleacă fără să mai zică bună ziua şi fără să mai înapoieze cărţile care li s-au dat. Dar fenomenul e general, nu se rezumă la redacţii: puşi pe făcut bani rapid, oamenii uită cuvinte intrate de ceva vreme într-un con de umbră: fidelitate, continuitate, conştiinciozitate. Vorba lui Sebastian: Licheaua pleacă „fără să se rupă şi vine fără să se situeze". Şi tot el: „Cîteva inimi, cîteva inteligenţe – iată tot ce poate nădăjdui să cucerească un scriitor, care scrie doar pentru a sta de vorbă cu sine însuşi". Un cîştig frumos, crede Cronicarul.

Tema copilăriei

În numărul 4-5/2007 al revistei mureşene *VATRA* regăsim o anchetă incitantă: *Există ceva mai serios decât copilăria?* Cum (şi dacă) se împacă seriozitatea şi copilăria rămâne de aflat, pentru lămurirea cestiunii răspunzând, între alţii Bogdan Suceavă, Sanda Cordoş, Horia Gârbea, Liviu Antonesei, Traian T. Coşovei, Ruxandra Cesereanu. Alexandru Vlad încearcă să răstoarne un pic din clişeul copilăriei-paradisiace, aducându-ne aminte de „nopţile cu febră, cearşaful mototolit şi mirosind a medicamente, pastilele aproape întotdeauna atât de amare". Cu gândul la gustul piramidonului pisat în linguriţă şi la zidurile gălbui ale dispensarului de cartier, cronicarul răsuflă nostalgic şi trece copilăros şi serios mai departe.

Vacanţa la TOMIS

TOMIS (din iulie 2007) se joacă. Cel puţin asta am crezut citind coperta a doua, despre numărul din

ochiul magic

august, care se pregăteşte: *Schinurile modei*. Fiţi serioşi, nu chiar orice calambur merge... Oricum, jocul de cuvinte este la el acasă în orice titlu de grupaj sau de rubrică: *Urbanalităţi, Tratament traumaturgic, Oameni şi şobolani, Copylărie* etc. Ce mai, o revistă postmodernă. Interesant, şi nicidecum banal, cum încearcă să-l arate supratitlul, chiar dacă, pe ici, pe colo, violent, este articolul lui Augustin Ioan despre scrisul unora pe zidurile altora. Despre „fericita accidenţă a timpului şi a spaţiului", nu mai spunem nimic.

Cronici-le din estul, vestul şi restul Europei (intertextualismul ăsta!) încep cu *Perversiuni textuale*. Despre o carte, cum altfel, intertextuală. Al unui, cum altfel, fost tomitan. Dur, şi la obiect, e articolul Doinei Jela despre tinerii de stînga, neplimbaţi nici prin istorie, nici prin cărţi. Despre lumea acelora care suportă fericiţi o dictatură, numai fiindcă le preia povara de-a decide după capul lor.

Fosforescent

Cazul scriitorului irlandez Philip Ó Ceallaigh, autor al unui volum cu teme cât se poate de româneşti, a făcut deja destulă vâlvă la noi. Suficientă încât să-şi merite o sumedenie de recenzii admirative. Iat-o pe cea din numărul 8 al *CUVÂNTULUI*, purtând titlul – de efect – *Cele mai mişto povestiri din România sunt scrise de un irlandez*: „Salut, eu sunt E... S... şi voi urmează să citiţi un articolaş scris de mine. Nu sunt genul care să respecte regulile, aşa că nu voi scrie despre *universul ideatic* al scriitorului meu *preferat*. A, şi âsta e un articol degajat, *so*, cine se simte deranjat, *you know*, poate să dea pagina."

N-am dat-o. Am citit până la capăt. Şi ce-am dedus din el? Nimic. Infinite şi arogante precauţii, jargon britanic preluat cel mult de la MTV, ţâfne frustrate adresate nimănui, felicitări care cad în gol. După o asemenea lectură năucitoare, Cronicarul a deschis televizorul şi, pentru prima dată, i s-a părut că agramatismele nefericitului antrenor Gică Hagi, clişeele animatorilor de emisiune matinală şi zâmbetele lucioase ale tuturor majoretelor din lume erau pline de un absolut autentic bun simţ.

...şi orbitor

N-ar fi fost normal ca o revistă ca *DILEMATECA* să treacă peste subiectul Ó Ceallaigh. Numai că pertinentul interviu luat acestuia de Matei Martin trece într-o reală şi onorantă penumbră în faţa celor două subiecte-etalon ale numărului: dosarul critic dedicat ultimei părţi a trilogiei *Orbitor*, de Mircea Cărtărescu şi dialogul lui Mircea Vasilescu cu filozoful Gabriel Liiceanu. O carte de primul raft a literaturii române – ba chiar ocupând o poziţie centrală în acest ipotetic raft – merita cu asupra de măsură cele patru cronici empatice semnate de câţiva dintre cei mai în vogă tineri critici ai momentului. Şi cum începutul şi încheierea fac şi desfac totul în materie de recenzii, să spicuim: „*Orbitor* este de-acum un fluture întreg, «cu aripi identice şi neasemănătoare» lopătând, fragil şi magnific, între abis şi înalt"(Sanda Cordoş) sau „E lumea ORBITOR, din care alte civilizaţii recoltează substanţa energetică P – poate telomeraza, enzima nemuririi, poate substanţa V a lui Pynchon –, e cartea care ar trebui citită *instantaneu* de o cititoare hierofantică, aşa cum dintr-o unică şi fulgerătoare viziune pare să fi fost scrisă" (Simona Sora) sau „Când am terminat de citit al doilea volum din *Orbitor* aş fi putut să fac pariu că trilogia se va sfârşi cu repetarea cuvântului cheie: «orbitor, orbitor, orbitor»"(Paul Cernat) sau „Aş fi putut scrie despre importanţa acestei trilogii de 1400 de pagini a lui Mircea Cărtărescu în literatura noastră, despre faptul că este cel mai ambiţios şi, în acelaşi timp, cel mai reuşit proiect literar românesc dus la capăt." (Marius Chivu).

Cum s-a ajuns aici? Graţie unui editor inspirat, Gabriel Liiceanu, ale cărui răspunsuri umane Cronicarul vi le recomandă din inimă. De pildă, la o întrebare-fulger („V-ar plăcea să scrieţi un roman?") avem o replică-trăsnet: „Enorm. Dar e prea târziu. Nu ştiu să *construiesc* şi cred că aproape nimeni nu ştie să construiască pe spaţii largi în proza noastră. Nu «să scrie frumos», ci să construiască. Aşa încât voi continua să mă exprim cum am să pot şi, sper, în forme deocamdată imprevizibile pentru mine."

Cronicar

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piaţa Presei Libere nr.1, Corp D, etaj 1, sector 1, Bucureşti.
- plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poştal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal R18990288, în contul RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREŞTI.
- la oficiile poştale din toată ţara;
- la sucursalele Rodipet din toată ţara;

Expediaţi o copie a documentului de plată şi adresa la care doriţi să primiţi revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea "Talon de abonament **România literară**".

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.

Informaţii despre abonamente:
Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti
Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

România literară

Preţul unui abonament:
- 3 luni - 28,40 lei
- 6 luni - 56,00 lei
-12 luni - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
Compania*..... Cod Fiscal*.....
(*completaţi numai dacă plătitorul este o firmă)
Str:..... nr ..... bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....
Judeţ/sector ..... cod poştal ..... telefon..... e-mail.....
Perioada de abonare ☐ 3 luni ☐ 6 luni ☐ 12 luni
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de ..... lei cu mandat poştal /OP nr.....
în cont RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREŞTI.
Prin semnarea prezentului talon, în conformitate cu Legea 677/2001, sînt de acord să primesc informaţii şi materiale promoţionale de la publicaţia **România literară** şi partenerii săi.
Semnătura.....

Director distributie: Dana Zamfir
Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro
Publicitate: Robert Schorr
Tel: 021-407.76.67
Mobil: 0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro
Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

Biblioteca ... MUREŞ TÂRGU-MUREŞ

Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor** cu sprijinul **Fundaţiei Anonimul**

România literară 32

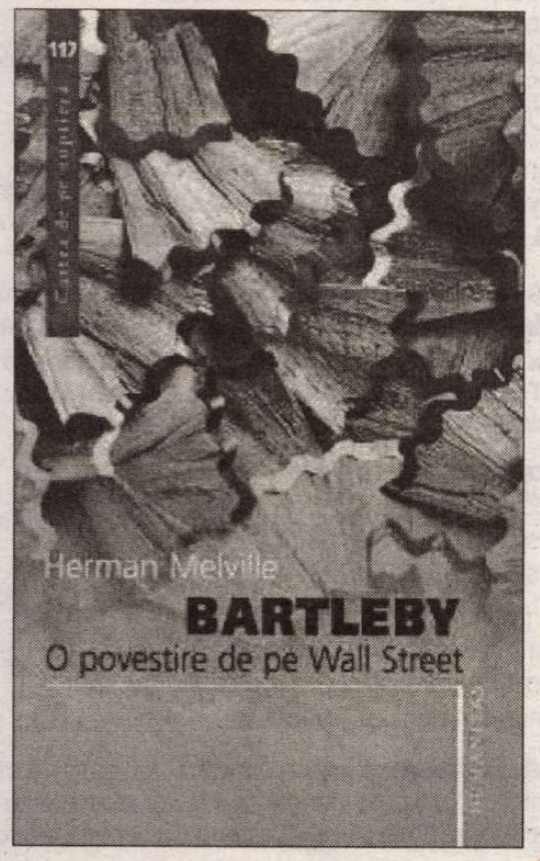
17 august 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 3 lei

Interviu cu

ANA BLANDIANA:

„...cât cuprind cu ochii, înapoi şi în jur, scena vieţii publice, sociale, politice, economice, culturale este ocupată de forme fără fond"

pag. 16-17



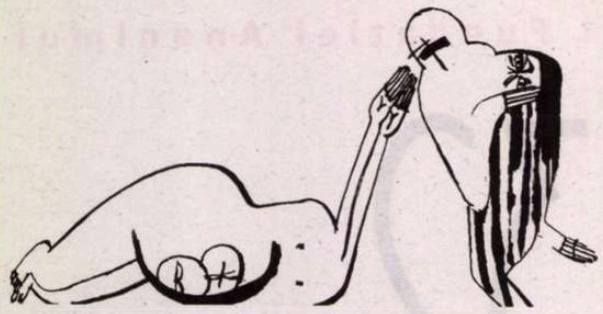
„Aş prefera să nu..."

o dezbatere literară la care participă:

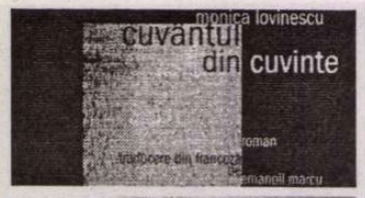
Paul Balogh, Adriana Bittel, Marius Chivu, Cosmin Ciotloş, Mihai Răzvan Năstase, Ioana Pârvulescu, Alex. Leo Şerban

pag. 26-27, 29

Bibliotece Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ



sumar



Infernul cotidian de Barbu Cioculescu - p. 3

Diurna şi nocturna de Grete Tartler - p. 3

Semiotica în spectacol de Solomon Marcus - p. 4

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Cealaltă Monica Lovinescu

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 6
Omul deteriorat

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Slavici, managerul nostru

Poezii de Gheorghe Grigurcu - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
„Frivolul" Sollers

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Lecturi de Tiberiu Stamate - p. 9

SCRIITORI ÎN ARHIVA CNSAS
Mircea Eliade în „obiectivul" Securităţii
de Ioana Diaconescu - pp. 10-12

Călătorie spre necunoscut de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Iremediabil liric

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Ana Blandiana: „... cât cuprind cu ochii, înapoi şi în jur, scena vieţii publice, sociale, politice, economice, culturale este ocupată de forme fără fond"
Un interviu de Alex. Ştefănescu - pp. 16-17

Simone Signoret la Bucureşti de Mihai Sorin Rădulescu - p. 18

Micro-proze de Paul Diaconescu - p. 19

Omul în conflict cu lumea şi cu sine de Ioan Holban - pp. 20-21

Tanglewood - reşedinţa de vară a marii muzici
de Dumitru Avakian - pp. 22-23

TEATRU de Marina Constantinescu - p. 23
Mica Sirenă

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Trăieşte şi dă mai departe

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Despre Arta concretă (o rememorare)

DEZBATERI LITERARE
„Aş prefera să nu..." - pp. 26-27, 29

Krauss şi Safran Foer: incredibil de aproape
de Florina Pîrjol - p. 28

MERIDIANE - p. 29

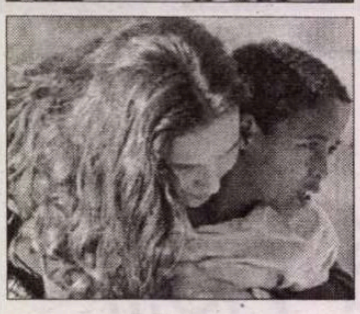
POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

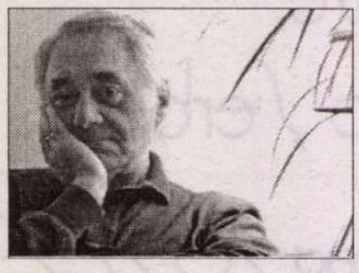
PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Întreg Caragiale

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CORESPONDENŢĂ DIN STOCKHOLM - p. 31
Maestrul Bergman - credincios fără religie de Gabriela Melinescu

Ochiul magic - p. 32





România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 1, 2, 3, 7, 8, 9, 15, 16, 17, 20, 21, 26, 27, 28, 29, 30), **SIMONA GALAŢCHI**, **ECATERINA IONESCU** (pag. 4, 5, 6, 10, 11, 12, 13, 14, 18, 19, 22, 23, 24, 25, 31, 32), **NINA PRUTEANU**

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Închideri care nu se văd*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

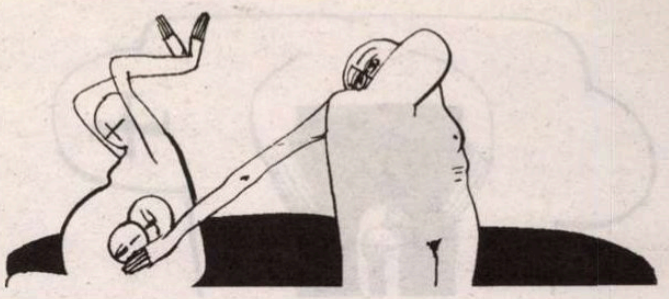
Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Infernul cotidian

În miez de vară cu soarele plonjându-ţi direct în creştet şi umbra dându-şi sfârşitul pe asfalt, decizia luată de cei mai îndepărtaţi strămoşi de a ieşi din spumoasele valuri oceanice şi a se stabili la sol, atraşi de piaţa convenabilă a bananelor şi nucilor de cocos, de mirosul florilor tropicale, de susurul izvoarelor, pare nu doar îndrăzneaţă, dar şi stupidă. Rechini de zece ori mai mari decât cei de astăzi ne înghiţeau deschizând numai pe jumătate botul, crocodili cu coada ce înconjura ecuatorul ne considerau printre delicatese, meduze urzicătoare şi fel de fel de bestiole veninoase ne ameninţau specia de maimuţe golaşe.

Cel puţin aşa scrie în cartea *Le singe nu*, rătăcită în străfundurile bibliotecii, printre volumele de rang secund. Deşi oceanul i-a fost până la urmă un mediu ostil, omul nu-şi înfăţişează Infernul ca pe o imensitate de ape dezlănţuite, ci mai degrabă ca pe un cazan vulcanic în plină fierbere. Cu excepţia laponilor care şi-l închipuie ca pe un câmp nesfârşit de gheţuri întunecate.

Imageria populară vede Iadul ca foind de diavoli înzestraţi cu furci, suliţi şi sfârâiace, luând în primire vaste loturi de păcătoşi în cădere liberă, goi puşcă – odată trecuţi dincolo nu luăm cu noi nimic, nici măcar costumul negru din sicriu – şi, în chipul cel mai firesc, absolut îngroziţi. Femeile, mai cu seamă. Asta, fiindcă cele ce urmează să li se întâmple acolo, îndată după repartizare, întrece cele mai cumplite torturi din viaţa de zi cu zi a pământenilor încleştaţi. Şi care chinuri au un timp limitat. Pe când în Infern, supremul prag al durerii este pentru eternitate scormonit, iar timpul acumulează milenii de milenii...

Se înţelege de la sine dezavantajul de a fi în Iad, aşa cum se vede acesta zugrăvit în tinda locaşelor de cult. Orice ar trebui să facă omul să nu ajungă în ceata celor damnaţi, a căror carne va suferi inimaginabile suferinţe, rămânând pe oase, spre a fi în continuare sfredelită, arsă, înţepată, smulsă - pe măsura ticăloşiei celui ce ispăşeşte, fără ca o picătură de apă să-i umezească buzele, limba străpunsă de ace.

Mintea omului modern se răzvrăteşte împotriva acestei viziuni, ea râvneşte la unele convenite pauze, de oarecare refacere, fie pretinde renunţarea la chinurile fizice, în schimbul unora morale, ce nu ar fi mai puţin muşcătoare. Însă nu aceasta este imaginea la care s-a oprit omul de pe stradă, oarecarele trecător, eventual pe scuter, în automobil chiar. Din copilărie, obsedat de informaţiile primite asupra locaţiei postmortuare, el se simte culpabil, în faţa unui tribunal de la facerea lumii posedând computere cu personala situaţie a fiecăruia dintre muritori, clasaţi pe puncte – ca la casa de pensii. Tribunal care-l va descoperi neaşteptat de lipsit de fapte bune, ticsit, în schimb de cele rele şi va proceda în consecinţă. Şi nici cu cea mai consistentă şpagă, cămila nu va trece prin urechile acului.

Din surse în genere bine informate se cunoaşte că Infernul este organizat în cercuri, după gradul de vinovăţie al locatarilor. Dante a şi scris o destul de cunoscută operă pe această temă. Ideea că primul cerc ar oferi anume resturi de confort se elimină de la sine, a te împăca cu gândul că, după o existenţă călduţă, destinat Iadului, vei avea parte de unele uşurinţi duce la decizii existenţiale eronate. Un Infern în care, prin netimp, te-ai obişnui, având drept caracteristică în viaţă adaptabilitatea, nu ţine: vei fi prăjit, fiert, smolit, râşnit, sângerat, sfredelit, perpelit şi ciuruit fără răgaz chiar în rezervaţia primului cerc. Împrejurarea de a recunoaşte în jur persoane ce ţi-au fost nesuferite în timpul vieţii, acum urlând şi smulgându-şi cosiţele, ori resturile de păr, nu te va ostoi, a zări, printre norii de sulf, în cazanele clocotitoare conaţionali despre care ai fi jurat că n-ar avea ce căuta acolo te va mira doar o fracţiune de secundă.

Trăgând cu ochiul dintr-un cerc în altul, văzând la şi mai grea chinuire cete de adversari politici, nu-ţi va fi mai bine, este chiar posibil să ajungi la concluzia că există o anumită exagerare în tratamentul care li se aplică – şi nu numai lor.

Dacă, într-o străfulgerare, îţi va trece prin faţă dl. Ion Iliescu, urmărit de draci în costume de mineri şi atingându-l, la intervale, cu greble de plantat gladiole, de-l vei zări pe dl. Dan Voiculescu scoţând capul dintr-o carapace de ţestoasă din Galapagos şi rozând dintr-o uriaşă frunză de lipan, să ştii că visezi, că ochii ţi se zbat în cap, iar la trezire vei fi uitat totul. Câte filme horor nu derulează visul! Mă aflu bunăoară în sala de deliberare a Curţii Constipaţionale, cu şorţ în faţă, însărcinat să curăţ cu pămătuful tricolor capetele interşanjabile ale d-lor Cochinescu, Predescu, Ninosu, în momentele de destindere când joacă fripta, după o partidă înviorătoare de lapte gros. Observ, cu stupoare, când ei se reaşează pe jeţuri, că mă găsesc într-o cămaşă de forţă vişinie, iar capul, desprinzându-mi-se de pe umeri, se ridică, precum un balon, la tavan, printre capetele rotunde ale celorlalţi. Vreau să ţip după ajutor, dar glasul mi-a pierit. Îmi va reveni, mi se comunică, atunci când Curtea va face publice motivaţiile. Apoi larma se linişteşte, facem cu toţii gimnastică aerobică, flotări. Un vis infernal!

Desigur, am îndoieli în privinţa modului în care au conceput Infernul înaintaşii, dintre care nu puţini foarte instruiţi. Nu cred, pur şi simplu, că marilor vinovaţi, sceleraţilor, criminalilor, li se rezervă chinuri fizice – nici la foc deschis, nici la peste patru mii de metri sub Polul Nord, lângă drapelul rus, sub gheţari. Grele pedepse personalizate celor ce şi-au chinuit, ucis, batjocorit, exploatat semenii, pedepse morale, însă...

Când ar fi vorba de mine, Infernul ar putea fi o călătorie cu troleibuzul, pe timp de caniculă, la înghesuială, în picioare, călătorie stopată de un şir infinit de vehicule staţionate în faţă. Timpul s-ar scurge ca pe pământ, ca în viaţă, calendaristic, dar pe vecii. Pentru feloniile de care voi fi dat dovadă, pentru forfanteriile, pedanteriile, indiferenţa faţă de semeni, cruzimile sentimentale, pentru prea multe articole binevoitoare, trageri la fit şi dare după cireş aş putea fi condamnat ca, într-o altă existenţă să devin analist politic la televiziune, chestionat de blonde atotştiutoare sau de vreun gâde tânăr, între alţi trei-patru muşterii, aduşi să-şi spele păcatele. Şi să trăncănim, în eternitate, ce-a vrut să spună preşedintele ieri la cinci după amiază, ce a răspuns premierul, dacă e adevărat că procesul d-lui Năstase se va prelungi şi pe parcursul secolului XXII ş.c.l. Să duc la gură un pahar de apă plată, din care lichidul a secat cu o generaţie în urmă. Să aud tropăitul cailor cavalerilor Apocalipsei şi să casc discret.

În cazul că dispuneţi de fire preponderent sensibilă, alergic la înaltele temperaturi, că nu suportaţi mirosul de carne arsă, vacarmul atonal al Infernului, comportamentul inadecvat al personalului său, inapt comunicării, că vă depăşeşte riscul de a păşi pe leşuri, spre a observa cu oroare că de sub tălpi vă rânjeşte Luca Piţu, vă recomand ceea ce, cred, mi-ar conveni şi mie: Purgatoriul. Când n-aţi fost, cândva, preşedinte al U.T.C.-ului, membru - fie şi supleant - al C.C.-ului, în statul comunist, iar în România tranzacţiei nici ministru, deloc ambasador la Tunis, nici măcar consilier cultural la Banca tuturor religiilor, barem membru cor. al Academiei Române, basta membru în consiliul de administraţie al audiovizualului, decorat în gradul de cavaler, când la mormântul dumneavoastră nu se va trage cu tunul şi nu se vor destupa flinte – Purgatoriul vă aşteptă!

În Iad, scandal, deranj, înghesuială, nervi, lume cu probleme care mai de care, ploi de foc, o schimbare catastrofală de climă, servicii execrabile. Dincoace: linişte, tristeţi senine, chilii silente cu locatari discreţi adaptaţi meditaţiei, un singur anotimp, temperat, cu amurguri prelungite, servicii îngereşti. Nu zic să vă grăbiţi, dar sunt momente când ne părăsesc plutoane de mari personalităţi, bărbaţi de vază, cărora, dacă v-aţi alătura – mă înţelegeţi?

Barbu CIOCULESCU

Diurna şi nocturna

Dana Schobel Roman, strănepoata lui Nicolae Batzaria (ziarist şi ministeriabil interbelic, care a rămas însă în amintirile noastre ca autor de basme, „Moş Nae"), dar şi a unui xilogravor din München, Victor Schöbel, „devenit, de dragul fiicei protopopului din Râciul de Cîmpie, cetăţean român", a avut probabil în genă dragostea pentru literatura copilăriei. Tot ce imagina ea s-a întemeiat tocmai pe această „joacă serioasă", pe bucuria de a pătrunde dincolo de oglindă. Ar fi dovadă de narcisism să spun că Dana mi-a ilustrat cărţile; de fapt a fost un dialog pe picior de egalitate, ca în sonatele pentru vioară şi pian. După câteva cărţi şi premii obţinute împreună ne-am încumetat să scoatem şi o revistă pentru copii, revistă editată pe cont propriu în 1990 şi 1991, când credeam cu toţii că tot ce zboară se mănâncă. Dacă primul număr din *Ali Baba* (cu un tiraj, în 1990, de 30.000 de exemplare...) a ajuns în tot atâtea case cu copii, se cheamă că în generaţia celor care au acum în jur de 30 de ani, Dana mai are încă mulţi prieteni.

Adunată parţial într-un album, graţie mai ales perseverenţei şi gustului desăvârşit al doamnei Dorina Schobel (mama Danei, fost muzeograf la Muzeul de Artă al României), opera Danei ilustrează mai bine decât orice cuvinte ambivalenţa lumilor în care trăia. Era veselă şi diurnă în grafica pentru copii, dar misterioasă şi nocturnă în grafica ei „serioasă", pe care a prezentat-o în expoziţii prin toată lumea. Un neliniştitor, faustic *Inorog erudit*, o chagalliană *Bunică* şi o *Trăsurică* amintind de Jugenstil şi Viena, o *Fată cu ceas* (chipul – un orologiu baroc din vienezul „Muzeu al ceasurilor") şi o *Bufniţă* nepăsătoare de trecut şi viitor (deşi bufniţa similară din grafica *O altă Atenă* se uită, totuşi, către trecut...), câteva desene cu aer asiat (*Fata cu sfera albastră*, *Vânătorul*) sau veneţian (ciclul *Măştilor*), precum şi numeroasele „compoziţii cu instrumente muzicale" (unde violoncelul, viola sau instrumentele de suflat prind viaţă şi sugerează substratul muzical, aş spune mozartian, al desenelor Danei), toate acestea, în echilibru cu lumea gravurilor şi ilustraţiilor de carte – care au o tentă mai degrabă orientală – alcătuiesc o sferă dialogală desăvârşită. Un zâmbet ironic pluteşte pe chipul personajelor care s-ar cuveni să fie triste: până şi peştele cel mic, înghiţit de peştele cel mare din ilustraţia proverbului respective are un aer pus pe şotii. Pare că spune: „Mă înghite el, ăsta marele, dar o să vadă el pe dracu' , o să mă roage el să-l las în pace..." În schimb, afişul pentru *D'ale carnavalului* de Ion Luca Caragiale are un aer sumbru, chiar înfricoşător. *Mascatul* pare să ascundă o taină pe care ar fi mai bine să n-o aflăm...

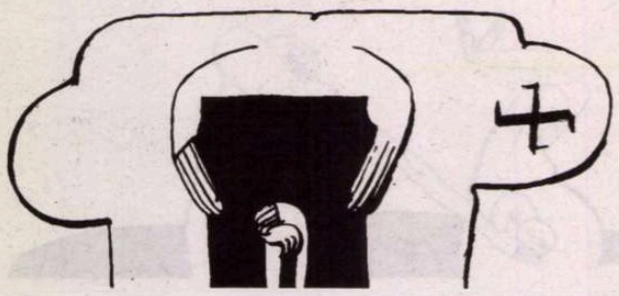
Concepţie album: Dorina Schobel. Viziune grafică: Mircia Dumitrescu. Tehnoredactare: Anna Mária Orbán. Bucureşti, Editura Artemis 2007.

De ce e oare masca un element care revine frecvent în desenele Danei? Poate că n-a fost totdeauna mulţumită de identitatea pe care şi-a asumat-o, iar timpurile nu-i îngăduiau schimbarea acestei identităţi. La televiziune, unde îşi câştiga existenţa ilustrând generice, nu erau de ilustrat numai „Gama şlagărelor" sau „Desene animate"...În lista de cronici şi articole despre opera Danei Schobel există un fragment din „Viaţa studenţească", în care Magda Cârneci observa încă în 1978 că Dana Schobel surprinde în grafica ei „un conflict spiritual esenţial".

De aceea, la fel de importantă ca reproducerea principalelor desene, grafici, gravuri şi ilustraţii de carte, sau chiar a genericelor TV, mi se pare includerea unor notaţii din jurnalul de creaţie al Danei, *Poveşti din spatele cărţilor*. N-avea cui să se plângă Dana, dar îşi scria sieşi supărarea despre calitatea hârtiei şi a cartonului pentru coperţi, despre ciuntirea şi modificarea ilustraţiilor, despre pretenţiile absurde ale cenzurii...

În fine, numai lista de publicaţii din finalul acestui album mi-a amintit că tot Dana ne-a făcut şi coperta revistei *Orient*, pe care am editat-o între 1990-1992 împreună cu iranistul Viorel Bageacu şi sinologul Florentina Vişan. Ultimul număr al acestei reviste l-am tipărit la Viena, plătit din leafa de ataşat cultural. Ce-a mai râs Dana!

Grete TARTLER



A comunica, a înţelege

Aproape 600 de comunicări au fost prezentate la cel de-al nouălea Congres Mondial de Semiotică, desfăşurat la Helsinki, în perioada 11-13 iunie şi, în continuare, la Imatra, 14-17 iunie 2007.

Congresele internaţionale de semiotică au fost inaugurate în anul 1974, când Umberto Eco a organizat, la Milano, primul congres de acest fel. Alegerea Finlandei ca loc al congresului din acest an a fost urmarea naturală a alegerii, la cel anterior (de la Lyon), ca preşedinte al Asociaţiei Internaţionale de Semiotică, a profesorului Eero Tarasti de la Universitatea din Helsinki.

Fiecare congres de acest fel se desfăşoară sub semnul unui anumit slogan. De această dată, sloganul a fost: „Communication, Understanding, Misunderstanding". Observaţi dificultatea găsirii unor termeni echivalenţi ultimilor doi în limba română. Vom reeurge de aceea la forma infinitivului: A comunica, a înţelege, a înţelege greşit.

Un numitor comun

O simplă privire asupra programului şi o vizită la biblioteca de semiotică a Centrului cultural de la Imatra, o parcurgere a foilor publicitare şi a afişelor anunţând cele mai recente apariţii au fost suficiente pentru a căpăta o imagine a dezvoltării prodigioase a semioticii în ultimele decenii. Periodice, monografii, manuale, enciclopedii şi dicţionare pe teme semiotice sunt din ce în ce mai frecvente. Semiotica a reuşit să aducă în raza ei de cuprindere nu numai discipline umaniste clasice, precum cele relative la limbaj, filozofie, antropologie, sociologie, psihologie, drept, literatură şi arte, dar şi ştiinţele exacte şi ale naturii, biologia, medicina, informatica, ştiinţele cognitive, inteligenţa artificială. Domenii recente de mare actualitate, cum ar fi calculabilitatea biologică şi biologia computaţională, capătă şi ele o privire proaspătă din partea semioticii. Propunându-şi să înţeleagă modul de constituire, de funcţionare şi de evoluţie a sistemelor de semne de orice fel, semiotica descoperă o albie comună pentru toate disciplinele, deoarece nu se poate imagina un domeniu din natură sau din societate care să se sustragă unei reprezentări semiotice. Dar această generalitate şi chiar universalitate a proceselor semiotice este în acelaşi timp un potenţial avantaj şi o posibilă capcană. Câştigăm o înţelegere unitară a unor procese aparent foarte eterogene, dar riscăm ca unitatea pe care o obţinem să fie superficială, să se apropie de banalitate. De aceea, cercetările semiotice trebuie evaluate cu prudenţă, pentru a nu fi victime ale unei false noutăţi. În oricare dintre variantele ei, cea a lui Charles Sanders Peirce (pentru a ne referi la cea mai importantă) sau cea a lui Algirdas Greimas, semiotica şi-a creat un aparat conceptual şi o terminologie care pretind o iniţiere prealabilă; dar, aşa cum arborarea de semne şi termeni din matematică nu exprimă totdeauna o autentică gândire matematică, tot aşa nici folosirea jargonului semiotic nu se asociază totdeauna cu o procedare semiotică interesantă. Congresul a fost bogat în exemple de toate felurile.

O tematică variată

Dintre temele abordate, vom menţiona: semiotica fino-ugrică (Vilmos Voigt), discursul istoric (Youzheng Li), sinestezie şi multimedia (Yuri Tsivian), nostalgie, bucurie şi melancolie în tango-ul finlandez (Pirjo Kukkonen), de la semantică la semiotica politică - aplicaţie la Adam Schaff (Susan Petrilli şi Augusto Ponzio), filozofie academică şi culturală în Finlanda (Ilkka Niiniluoto), semiotica paradoxului (Antti Salminen), denotaţie şi referinţă în sisteme nelingvistice (Alexandros Lagopoulos şi Karin Boklund-Lagopoulos), diagramatologie (Paolo Fabbri), o întâlnire ratată: semiotica şi psihanaliza (Cristina Alvares), cum poate fi înţeleasă o metropolă (Roland Posner), urban şi rural (Dong-yoon Kim), abducţie şi meta-abducţie în opera romanescă a lui Umberto Eco (Ilias Yocaris); de la tăcere contemplativă la interacţie cinetică: Jesus Soto (Julian Cabeza şi Lourdes Molero), specificitatea semiotică a textului fotografic (Garcia de Molero şi Farias de Estany). Mese rotunde şi sesiuni speciale au fost dedicate unor teme ca: semiotica socială, literatura coreeană, comunicare şi spectacol, muzica contemporană, logica modală şi teoremele lui Gödel, comunicare pe internet, înţelegerea celuilalt, teorii ale minţii, semiotica şi hermeneutica în comunicarea interculturală, neurosemiotica, identitate, semnele sănătăţii, concepte pragmatic-semiotice în artă, biosemiotica, spaţiul urban, vorbire şi discurs, publicitate şi marketing, animale şi peisaj în artă, mitologie şi folclor, semne ale corpului şi ale incorporării, gestualitate şi tăcere, cinema, narativitate muzicală, antroposemiotică, jurnalism şi media, modă, design, falsificarea înţelegerii în literatură şi înţelegerea falsă ca literatură, analiza comparativă a semioticii chineze şi a celei occidentale, traducerea ca înţelegere falsă, avangarda, comunicarea om-maşină, memorie şi educaţie, arhitectură, înţelegerea oraşelor, Claude Lévi-Strauss, religie, film, text-sunet-imagine, alteritate şi înţelegere în literatură, la hotarele semioticii, ritualuri, discursul politic. O sesiune de amploare, care a durat trei zile, a fost dedicată operei lui Peirce, în cadrul căreia o atenţie specială a fost acordată abducţiei, artei şi literaturii, logicii, eticii, jocurilor şi virtualităţii, epistemologiei şi cosmologiei, pentru a se încheia cu discutarea editării actuale a operei lui Peirce, sub forma „Writings of Charles Sanders Peirce", care recuperează o serie întreagă de scrieri absente din ediţia anterioară, cunoscută sub titlul de „Collected Works".

Dar cine putea să urmărească toate acestea? Lucrările s-au desfăşurat în multe secţiuni paralele şi numai când vor fi publicate „Proceedings"-urile Congresului vom putea lua cunoştinţă de întreaga bogăţie acumulată în ele. Există însă cartea de peste 500 de pagini cu rezumatele unora dintre comunicări, rezumate care pot da o idee despre noutăţile prezentate.

Participarea românească

Mulţi dintre românii care se ocupă de semiotică au lipsit de la acest congres; totuşi, am avut satisfacţia de a constata prezenţa mai multor universitari de la Iaşi, Cluj-Napoca, Bacău, Galaţi şi Bucureşti, la care adăugăm şi un român profesor la o universitate pariziană; toţi au atras atenţia prin comunicări interesante. Rodica Amel (Bucureşti) a vorbit despre relaţia dintre folosirea semnelor şi inventarea lor. Camelia M. Cmeciu şi Doina Cmeciu (Bacău) au analizat manipularea comunicării prin imagini, cu referire la campania electorală din 2004, pentru alegerea primarului oraşului Bucureşti. Aurel Teodor Codoban (Cluj-Napoca) a investigat „corpul limbajului" şi „corpul ca limbaj", discutând unele probleme de constituire în semiotica gestuală. Solomon Marcus a analizat relaţia dintre semiotica existenţială şi matematică. Solomon Marcus (Bucureşti) şi Sanda Monica Tataram (Bucureşti) au pus în evidenţă trei posibilităţi ale comunicării prin calculator: succes, distorsiune şi eşec total. Costin Miereanu (Paris) a condus secţia de „poly-art şi tehnologie". Diana-Elena Popa (Galaţi) a vorbit despre comunicarea mediată de calculator şi relaţia ei cu sfera publică. Pavel Puşcaş a prezentat o abordare semiotică în hermeneutica tonalităţilor muzicale. Traian D. Stănciulescu (Iaşi) a discutat despre metodologia semiotică, posibil, dar încă neglijat, instrument al puterii. Traian D. Stănciulescu şi Aritia D. Poenaru (Iaşi) au analizat diferite aspecte ale limbajului arhetipal. Gheorghe Vlasie (Iaşi) a analizat unele dimensiuni ale semnului, în legătură cu fenomenul de redundanţă semiotică. Până în urmă cu câţiva ani, nu a existat o Asociaţie Română de Semiotică; a fiinţat numai un Grup Român de Semiotică, în cadrul Societăţii Române de Lingvistică. Recent, s-a constituit Asociaţia Română de Semiotică (AROS) având ca preşedinte pe profesorul Traian D. Stănciulescu de la Universitatea Al. I. Cuza, Iaşi, şi ca secretar general pe profesoara Doina Cmeciu, de la Universitatea din Bacău (aceştia fiind cei care au avut iniţiativa întregii acţiuni), subsemnatului revenindu-i preşedinţia de onoare a AROS. În octombrie 2006 a avut loc la Slănic-Moldova prima Conferinţă Internaţională de Semiotică organizată de AROS, ale cărei lucrări au fost publicate într-un volum de peste 600 de pagini, prezentat la congresul din Finlanda. Să sperăm că AROS va reuşi să recupereze cvasitotalitatea cercetătorilor în semiotică din România (pe mulţi dintre ei i-a şi recuperat) şi să procedeze la organizarea unor activităţi specifice şi a unei reviste de profil. Dificultăţile în această direcţie provin din diversitatea specialităţilor care sunt implicate în demersul semiotic, o parcurgere transversală a culturii, încă tributară prea mult segmentării pe discipline.

În faţa unui examen

În afara comunicărilor, Congresul din Finlanda s-a remarcat printr-un mare număr de manifestări artistice, de la teatru şi film la concerte şi expoziţii. Mai mult, destule comunicări s-au transformat chiar ele în spectacole vizuale sau/ şi sonore. Acest fapt este în tradiţia congreselor de semiotică. Noile medii ale erei digitale, provocările lumii cuantice şi ale celei moleculare, ale globalizării comunicaţionale şi cognitive s-au manifestat cu putere în multe dezbateri de la Congresul din Finlanda. Teoriile semiotice existente, de la cele pe care ni le-a lăsat lumea antică, trecând prin cele medievale şi clasice, până la cele apropiate de timpurile noastre, se află acum în faţa unui examen pe care nu-l vor putea trece fără o reconsiderare critică a lor. În această direcţie a fost cu precădere orientat congresul în discuţie.

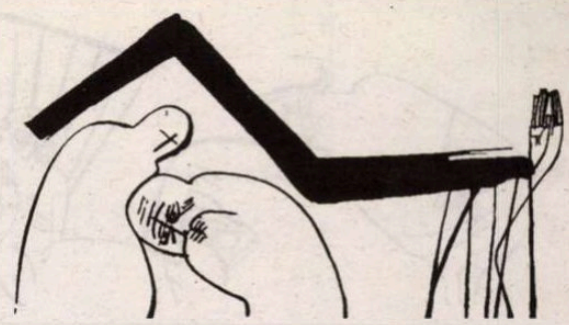
În cadrul Adunării plenare de inaugurare a Congresului, după Cuvântul Preşedintelui şi saluturile de rigoare, au fost prevăzute şi două intervenţii de câte 15 minute, privind Comunicarea (Augusto Ponzio, Italia) şi Înţelegerea (Solomon Marcus, România). Sper ca într-un număr ulterior al **României literare** să am posibilitatea de a prezenta textul intervenţiei mele pe această temă.

Solomon MARCUS

Al IX-lea Congres Internaţional

Semiotica în spectacol

Absurdul este dens, la nivelul cuvintelor se cască o prăpastie între semnificat şi semnificant, decriptarea mesajelor devine imposibilă, dialogurile sunt lipsite de conţinut.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Cealaltă Monica Lovinescu

Monica Lovinescu este, probabil, cea mai importantă autoare de scrieri autobiografice din literatura română postbelică. Volumele sale de memorialistică (*La apa Vavilonului*) şi cele şase volume intitulate modest, *Jurnal,* alcătuiesc o istorie a comunismului românesc, văzut dinspre ambele capete ale Cortinei de Fier, cu gesturile sublime ale unor oameni pentru care libertatea gândirii era bunul cel mai de preţ, dar şi cu (prea) multele şi neaşteptatele sale demisii morale. Mai mult decât atât, literatura autobiografică a Monicăi Lovinescu reprezintă o extraordinară istorie a ideilor politice şi culturale care au marcat secolul XX, autoarea fiind o comentatoare, în timp real, a ideilor lui Jean-Paul Sartre, Raymond Aron, Jean-François Revel, Alain Besançon, François Furet, Jorge Luis Borges, Jean Luc Goddard, François Truffaut pe care, în funcţie de propriul său sistem de valori, le-a lăudat sau le-a criticat fără cruţare. În literatură şi în politică, poziţia Monicăi Lovinescu poate fi condensată într-o formulă pe care, în calitate de publicistă, a făcut-o celebră: *est-etică*. O artă de ridicată ţinută estetică, netributară însă vreunui compromis moral. În epoca războiului rece o astfel de convingere nu putea duce decât în zona unui liberalism relaxat, pe linia Raymond Aron – Jean-François Revel, menit să pună în evidenţă avantajele gândirii libere, în raport cu lipsa de substanţă şi incoerenţele logice ale dogmelor emanate prin aparatele de propagandă ale partidelor comuniste.

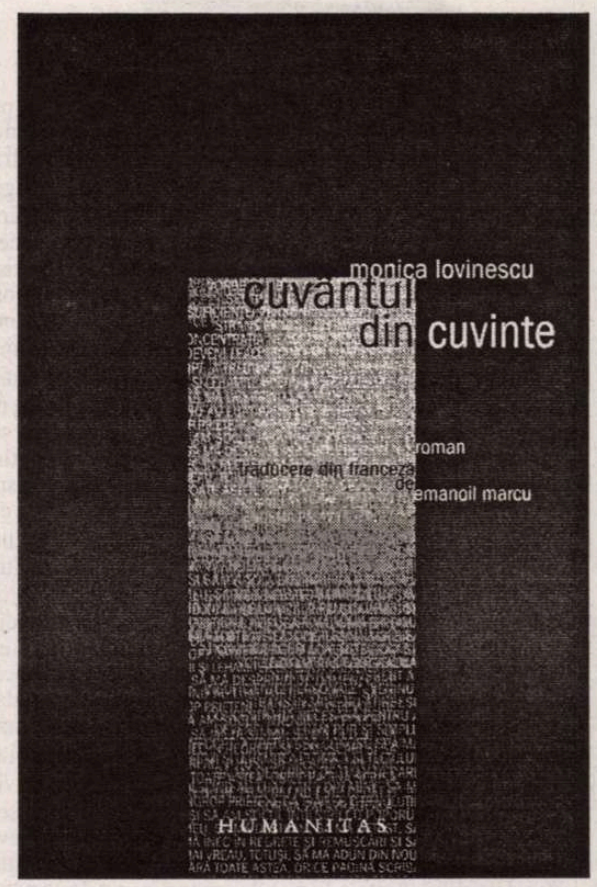
Din *jurnalele* Monicăi Lovinescu se ştie că la un moment dat autoarea a cochetat cu proza. Este normal ca fiica lui Eugen Lovinescu să fi mizat, la un moment dat pe o carieră literară şi, dacă timpurile ar fi fost normale, probabil că interesul ei pentru politică ar fi fost unul periferic. Tot din *jurnale* ştim însă că încercările literare din anii tinereţii nu îi provoacă azi prea mult entuziasm redutabilului comentator literar Monica Lovinescu (se poate spune că împreună cu soţul său, Virgil Ierunca şi cu Nicolae Manolescu a oferit o listă canonică, alternativă la cea a scriitorilor români promovaţi de autorităţi din raţiuni meta-literare). Dimpotrivă, orice discuţie pe această temă părea săi îi provoace un real disconfort şi multă vreme (inclusiv cei aproape 18 ani scurşi de la prăbuşirea regimului comunist) scriitoarea s-a opus cu obstinaţie publicării încercărilor sale literare.

Ce fel de proză ar fi scris Monica Lovinescu dacă nu s-ar fi aruncat, trup şi suflet în minunata aventură numită Radio „Europa Liberă" (care presupunea, între altele lectura zilnică a „Scânteii", a documentelor de partid, a „cărţilor" tipărite de vajnicii lăudători ai cuplului Ceauşescu – nu cunosc mulţi români din ţară care să se fi supus de bunăvoie unui asemenea supliciu) şi dacă nu şi-ar fi ocupat infimul timp liber rămas la dispoziţia sa cu redarea amănunţită în jurnale a tot ceea ce i se părea demn de reţinut din perspectiva unui român aflat departe de ţară, dar interesat de tot ce se petrecea dincolo de cortina de fier.

Cuvântul din cuvinte (transpunere românească interesantă oferită de redutabilul traducător Emanoil Marcu unui joc de cuvinte în limba franceză, aproape intraductibil, „mots à mot") este un roman care, astăzi, nu mai poate fi înţeles în absenţa contextualizării. Din excelenta prezentare a Ioanei Pârvulescu aflăm că acest roman a fost propus Editurii Denoël din Paris în anul 1955, unde a primit un referat negativ, sub pretextul că este „prea modernist". Autoarea avea la vremea respectivă 32 de ani. Aşadar, ne aflăm în Parisul anului 1955. La 10 ani de la terminarea războiului, în plină epocă de dezgheţ hruşciovist (Stalin murise de 2 ani, insurecţia de la Budapesta nu izbucnise încă) într-un moment în care Europa simte din plin şocul filmelor italiene produse de şcoala neorealistă, iar Franţa îşi trăieşte una dintre perioadele de accentuată fascinaţie faţă de modelul sovietic. La Paris, a fi de stânga înseamnă a fi de partea bună, dar şi un mod de a fi trendy şi multe dintre vedetele zilei, din toate domeniile artei, îşi etalează cu superbie opţiunile pro-comuniste. În România, raportul secret al lui Hruşciov produce fiori la nivelul conducerii, dar mica relaxare (mai degrabă de ochii lumii) nu are efecte de fond la nivelul societăţii. Elita interbelică rămâne în închisori, unde este supusă unui regim de exterminare fizică, literatura trebuie să se modeleze după regulile draconice ale „realismului socialist", incompetenţa cu accente triumfaliste oripilează, pe bună dreptate, orice spirit format în rigorile învăţământului interbelic. În ceea ce o priveşte pe Monica Lovinescu, ea a reuşit să părăsească la timp ţara, trăieşte la Paris, atentă la tot ce se întâmplă acasă. Mama sa, Ecaterina Bălăceanu Lovinescu, va fi arestată în 1958 şi condamnată, un an mai târziu. Aşadar, în momentul predării manuscrisului la Editura Denoël se afla încă în libertate. Romanul lui Orwell, *1984* apare în 1949, iar textul primului succes al lui Ionesco, *La Cantatrice chauve* a fost publicat în 1952, la doi ani după ce piesa a fost prezentată pe o scenă de teatru (începând din 1957, ea se află permanent pe afişul teatrului parizian Huchette).

Ţinând cont de toate aceste detalii preferinţa autoarei pentru acest tip de literatură („roman realist, ascuns în limbaj esopic", scrie Ioana Pârvulescu) nu surprinde, iar refuzul editorilor de la Denoël de a publica romanul poate fi şi el înţeles. Romanul propriu-zis se înscrie pe linia Jarry (din Ubu Roi, firește), Orwell, Ionesco. Este un soi de utopie negativă, cu aluzie la regimul politic din România comunistă (în care s-ar putea, pe alocuri, recunoaşte chiar şi comportamente occidentale din perioada imediat postbelică). Absurdul este dens, la nivelul cuvintelor se cască o prăpastie între semnificat şi semnificant, decriptarea mesajelor devine imposibilă, dialogurile sunt lipsite de conţinut. Chiar dacă impresia de straniu a ansamblului este covârşitoare, privite de foarte aproape textele sunt aproape realiste şi, pe alocuri ele conţin notaţii eseistice, ca în aceste foarte subtile observaţii legate de potenţialul revoluţionar al românilor: „Străinii când veneau la noi se mirau. Cum, nici o răzmeriţă? Nici un vulcan, cât de mic? Nici o statuie? Nici măcar un jaf? Ce vreţi, nu eram orgolioşi. (...) Noi nu aveam mulţimi. Nu ne adunam laolaltă. Aveam prejudecata spaţiului. Ca să ne simţim în largul nostru, aveam nevoie de spaţiu între noi. Chiar dacă nu eram orgolioşi, aveam şi noi marota noastră, ca toată lumea. Nouă ne plăcea să păstrăm distanţa între noi".

Cel mai mare inamic al dictatorilor de tot felul este starea de normalitate. Aceasta trebuie distrusă prin toate mijloacele, inclusiv prin orchestrarea unor evenimente revoluţionare care să-i pună pe unii împotriva altora. Rândurile Monicăi Lovinescu, scrise înainte de anul 1955, par desprinse din rechizitoriul împotriva unora dintre cei care au preluat puterea în decembrie 1989: „Trebuia să facem rost de o revoluţie. Nu e uşor, nu se găsesc pe toate drumurile. Dar ni se explicase că, dacă nu dispui de o foamete ca lumea, de o calamitate oarecare, trebuie să pui de o revoluţie. Am căutat-o o vară întreagă într-o veselie. Toată ţara era pe drumuri, nu mai văzusem niciodată atâţia oameni afară. Toţi o ţineam într-un râs şi un cântec. A fost o vară superbă. şi ultima. Cine l-a găsit pe primul revoluţionar?"



Monica Lovinescu, *Cuvântul din cuvinte*, traducere din franceză de Emanoil Marcu, cuvânt înainte de Ioana Pârvulescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2007, 192 pag.

Dincolo de calităţile sale literare, discutabile (cu sensul pozitiv că pot genera discuţii), *Cuvântul din cuvinte* estre o carte document, o alternativă ingenioasă şi demnă la festivismul păşunist al literaturii „proletcultiste" din anii '50 şi o mărturie foarte credibilă despre potenţialul literar al unei conştiinţe a veacului încheiat, doamna Monica Lovinescu. Nu ştiu în ce măsură cititorul de azi va mai gusta ţesătura foarte densă a acestui roman esopic scris la mijlocul deceniului şase şi respins de către o cunoscută editură franceză. Cu sau fără recomandare însă, acest roman nu poate să lipsească din bibilioteca niciunuia dintre cei care, vreme de multe decenii, s-au culcat şi s-au trezit cu vocea Monicăi Lovinescu în minte. *Cuvântul din cuvinte* este cartea care devoalează şi cealaltă faţă (cea de artistă) a celebrei militante anticomuniste. O surpriză binevenită pentru toţi cei care se gândesc cu recunoştinţă şi admiraţie la doamna Monica Lovinescu. ■

Ironic, tragic, rareori stenic, Vasile Gârneţ modulează un discurs liric elaborat la maximum, încărcat până la refuz de semnificaţie. Recunoaştem aici lecţia postmodernismului poetic.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Omul deteriorat

***Vasile Gârneţ*, Câmpia Borges, Editura Vinea, Bucureşti, 2002, 96 p.**

De la o anumită distanţă privind lucrurile, pare că tinerii scriitori basarabeni au o mai redusă implicare socială şi naţională decât confraţii lor mai vârstnici. Între generaţia lui Grigore Vieru şi cea căreia îi aparţine Vasile Gârneţ există, indiscutabil, o diferenţă de accent, provenită dintr-una de viziune. Dacă „şaizeciştii" de dincolo de Prut răspund agresiunii Istoriei printr-o atitudine combativă, transformându-şi, adesea, versurile într-o tribună de rezistenţă şi afirmare identitară, „nouăzeciştii" din acelaşi spaţiu mizează pe individualitate, cerând, semi-ironic, „o mântuire mai domestică". Traumele protagoniştilor, drama fiinţei sunt însă aceleaşi, chiar dacă ele intră într-un proiect artistic diferit, la graniţa dintre modernism şi postmodernism.

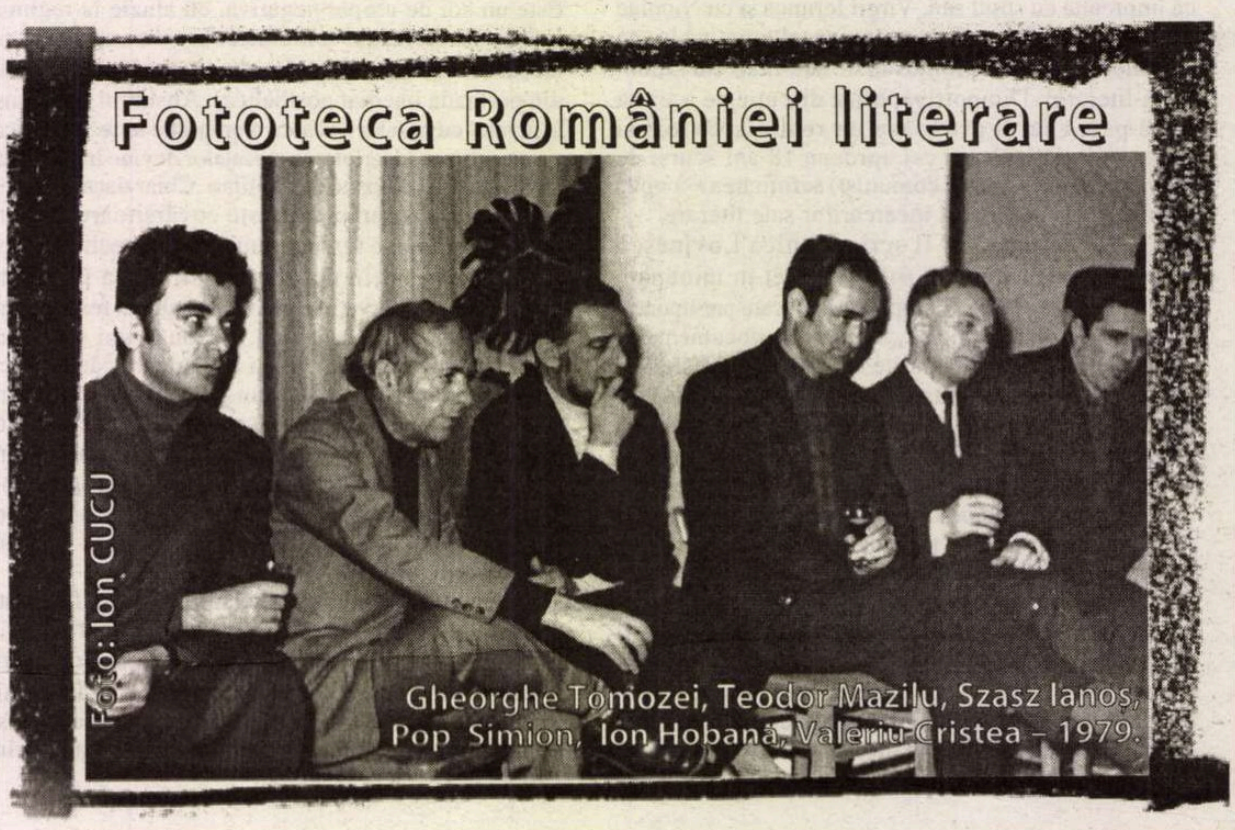
Câmpia Borges, placheta lui Vasile Gârneţ, este impregnată de această sensibilitate crepusculară a unui autor-personaj „singur şi inactual", captiv într-o lume „care şi-a umilit de mult existenţa" – şi într-o istorie fără stil. Basarabia este văzută ca o uriaşă provincie a ratării, un „land leprozat" în care orice ambiţie se sufocă din faşă. Discursurile politice găunoase, provocând repulsie, sunt menite să înalţe o butaforie naţională, o pseudo-ţară de sine stătătoare, amânând unirea cu România la calendele greceşti. Aceasta fiind linia oficială, reacţia de respingere nu este una politică, nici una civică: ea capătă conturul volatil al eului, apărat printr-o mişcare de retragere interioară. Poetul simte – şi declară – o nevoie acută de a se curăţa de reziduurile istoriei, retractilitatea lui devenind, dintr-o formă de protecţie, o a doua natură. Evadarea din realitate e sinonimă cu evaziunea în universul paralel al lecturilor şi al creaţiei. Cele două lumi sunt puse faţă în faţă într-un text, *Stampă VI*, aproape denotativ: „am văzut oameni pe maidan făcând politică/ – una din acele imagini aşezate în peisaj cu furca –/ şi am simţit o nevoie acută să mă spăl de istorie/ să abandonez sentimentul acesta că parcă aş trăi printre cópii/ (mă gândesc că ei nu ştiu ce poem frumos am scris eu astăzi/ ei n-au cunoscut şi nu vor cunoaşte poate niciodată/ singurătatea orgolioasă şi esenţială a unui poet/ care se apără capitonându-şi existenţa cu lecturi/ din Borges şi din Proust)/ însă aici întotdeauna e prea târziu/ Basarabia mea pare astăzi un cimitir/ care nu ne mai luminează deloc memoria". *Deteriorat* de mediul înconjurător, de calculele geostrategice prin care tradiţia locală este amputată ori distorsionată, după caz, artistul caută, cu o rece disperare, „ceva prin care să pătrundă miracolul". „La tine totul e tristeţe şi suferinţă/ eşti irespirabil", îi spune un bătrân poet chinuit de insomnii, iar prietenul monegasc îi pune, într-o scrisoare, cam acelaşi diagnostic: „ţi-ai făcut din angoasă şi durere/ un cifru de existenţă («nenoroc de existenţă»/ cum subliniezi cu aldine)/ iar singurătatea ta orgolioasă e ca/ un deşert unde nu creşte nimic"...

Salvarea? Mai întâi de toate, o inalterabilă luciditate, cu reflectarea calmă şi minuţioasă a dezastrului. Iar apoi, refugierea în spaţii ocrotite, ferite de toxinele realului. Nimic mai firesc ca lecturile de căpătâi să fie cele din Proust şi Borges. Se creează, astfel, posibilitatea scufundării într-un paradis al culturii, al memoriei şi, la un loc, al unei *memorii culturale* mereu vii. Un fapt din realitate e uşor convertibil într-o valoare sau o nuanţă artistică. Oricât de hâdă, de oribilă ar fi lumea din jur, Arta ne salvează. Stilizarea este modalitatea curentă, pentru Vasile Gârneţ, de a-şi construi versurile. Dar ea echivalează, totodată, cu o deturnare a pericolului conştientizat, cu întoarcerea fluxului rezidual al lumii. Prin „declanşarea" ficţiunii, caligrafia acoperă leprozeria. Urletele leproşilor „decorează cerul", pe când micul cerc de prieteni peripatetizează prin grădini cultivate, abordând subiecte ca „ecologia sufletului". Stampele abundă în prima secţiune a volumului. Iar a doua se încheie printr-o strofă extrem de sugestivă: „şi încă: râsul bătrânilor aşa se auzea/ de parcă cineva se spăla pe mâini/ de parcă păsări palmipede/ lopătau în apele moarte" (*Stare secundă*).

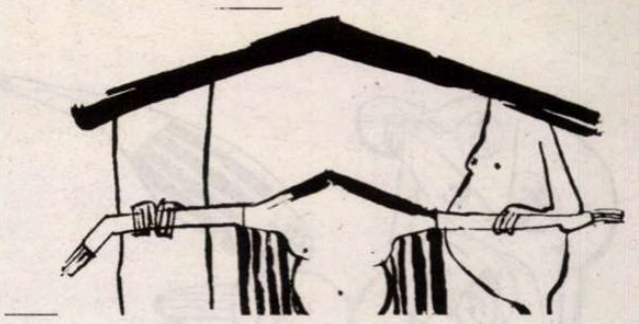
Când poemele sunt de mai mare întindere, ele rulează fie un episod de vacanţă (de creaţie) într-o lume diferită, occidentală, fie unul de existenţă curentă în spaţiul securizat, domestic. Cât mai puţin, cât mai rar în aerul toxic de afară, al Basarabiei rusificate. Interiorul apare clar delimitat, căptuşit cu plută ca la Proust, blindat afectiv: „să fii copleşit de apele muzicii/ să asculţi Vivaldi şi Mario Lanza/ să plouă mult şi liniştit/ şi tu să citeşti din Proust şi să priveşti/ la copacul singuratic din grădină/ să ai o lăcomie a simţurilor, o poftă/ de expresie abia stăpânită/ să te refugiezi în cuvinte rare/ de pildă să foloseşti adjective manieriste/ (...) să împingi gândul până la starea de vis/ să aluneci senin pe coridoarele memoriei/ şi acolo să vezi arena de zinc în care/ fericit te scăldai când erai copil" (*Despre fericire*). Delicii livreşti, muzica omului şi a naturii, creaţia poetică, reflecţia pe marginea ei şi – fericirea supremă – alunecarea în copilăria paradiziacă. De obicei amar şi trist de unul singur, personajul are asemenea momente luminoase, fixate în memorie şi pe coala albă a zilei. Autoironic, constată că „partitura sufleţelului" i-a invadat poezia, unde nu ar avea ce căuta. Dar, în pofida formulei sale melancolic-reflexive (dacă nu şi depresivă), singurătatea poetului nu este durabilă. Cuplul o destramă, o dizolvă într-o mare de împlinire conjugală, captată în versuri expresive: „nu facem altceva decât să ne trecem/ în revistă viaţa a spus ea/ cu o voce impregnată de tristeţe/ nu avem o conştiinţă a ficţiunii/ şi nici organ pentru fineţea artificiului/ ceva... (a lăsat glastra şi a venit fără grabă/ la mine şi-n acest timp/ ştiam că-şi gândeşte fraza pe care avea/ să mi-o spună de-acum cu o voce bine lucrată)/ ceva prin care să pătrundă miracolul/ a spus şi mi-a acoperit protector/ mâna cu palma ei caldă/ de parcă ar fi vrut să nu răspund/ de parcă ar fi îndrăznit prea mult/ cu vorbele acestea" (*Neumă*); „eram tineri, promiţători şi bovarici/ sfidam toate majuscülele/ şi veneau peste noi zile pline/ de întâmplări// (...) peste toate însă era frumuseţea/ ta nepăsătoare/ privirea ta mereu doritoare de a cunoaşte/ uneori mă rugai să-ţi povestesc/ despre frigul singurătăţii/ era ca şi cum mi-ai fi cerut/ să descriu circulaţia sângelui în artere// dar mai ales nopţile practicam jocul/ acesta numit mărturisirea totală/ nu ştiu, poate că era iubire acel fel/ de a ne trăi timpul împreună/ norocul nostru a fost/ că nu ne vedeam mâinile/ ca să descoperim dacă/ mai şi minţeam uneori" (*Neumă III*).

Protagonistul din *Câmpia Borges* poate fi, prin urmare, „inactual" şi „deteriorat", dar nu şi singur. Iar autorul care se proiectează şi se recunoaşte în el, într-o autoreferenţialitate asumată, realizează un fel de prelungiri, extensii ale propriei existenţe, pe muchea dintre real şi imaginar, viaţa trăită şi cea visată. Ironic, tragic, rareori stenic, Vasile Gârneţ modulează un discurs liric elaborat la maximum, încărcat până la refuz de semnificaţie. Recunoaştem aici lecţia postmodernismului poetic, semnificarea transparentă şi practicarea aluziei culturale. Dar şi o problematică specifică, dureroasă pentru cei aflaţi la răscrucile istoriei şi ale geografiei, fraţii noştri de sânge din Est care trăiesc şi mai acut decât noi sentimentul românesc al răspântiei.

Închid volumul notabil al lui Vasile Gârneţ cu un sentiment de culpă difuză. Îi citim şi îi citâm prea rar pe aceşti scriitori adevăraţi care ne aparţin, de fapt şi de drept. ■



Muşcător, dinamic, informat, cotidian, suplu în gândire şi tot atât de suplu în scriitură, Daniel Vighi reuşeşte, din punctul meu de vedere, o performanţă certă – una dintre puţinele la noi – în materie de *critifiction*.



Cosmin Ciotloş

LECTURI LA ZI

Slavici, managerul nostru

De ce mi-a plăcut – chiar de la primul contact cu pagina – întinsul eseu monografic al lui Daniel Vighi ? Nu vă pot da un răspuns-şperaclu, care să se potrivească şi tuturor motivelor integrale, şi foarte numeroaselor câtimi de justificare. Oricum, spuse de-a valma, lucrurile stau cam aşa: pentru că e o carte dedicată – în pretext – unui autor mai degrabă neprizat în egală măsură de critici şi de cititori; pentru că, transpare limpede, volumul se vrea, cu şanse mari, un *bestseller* analitic; pentru că, deşi pornirea e dată de un vizibil şi la modă *parti-pris* localist bănăţean, tezismul nu atinge niciodată înălţimi deranjante; pentru că redresează defazajele temporale după alte criterii decât cele istorice folosite de Jan Kott în celebrul său studiu despre Shakespeare; pentru că Vighi e speculativ până la Dumnezeu (şi, o dată ajuns acolo, rămâne la fel); pentru că ia în piept riscul de a nu fi acceptat de tinerii de stânga, vorbind inteligent despre capitalism; pentru că nu se serveşte de locurile comune ale teoriei literare, ci de proprietăţile individiale şi inalienabile ale economiei politice.

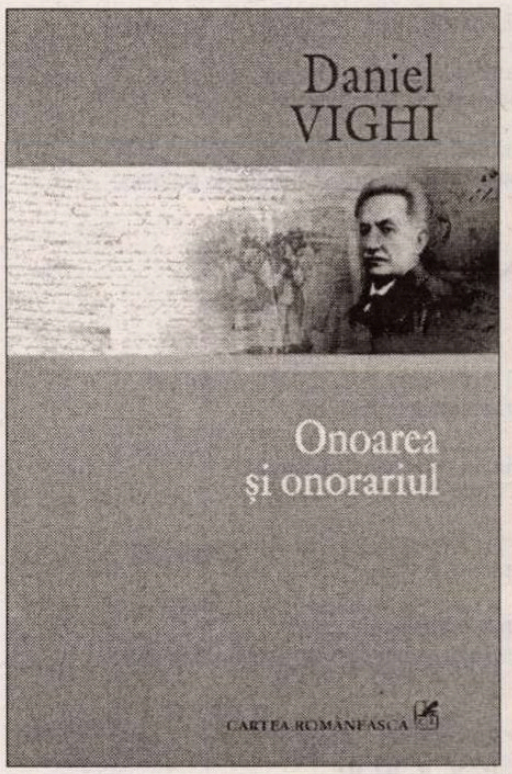
Mai mult sau mai puţin, în doze de concentraţii variabile, despre asta e vorba în proaspăt apăruta carte *Onoarea şi onorariul*. Ştim prea bine, încă de pe vremea indigestelor comentarii şcolare, că personalitatea auctorială a lui Ioan Slavici se defineşte cumva în funcţie de o temă financiară. Că e vorba despre agonisirea treptată şi minuţios urmărită, că e vorba despre afaceri ilicite de mafie *western* sau de găsirea – perdantă până la final – a vreunei comori, e mai puţin important. Cum de – atunci – nimeni n-a pus în cazul său decât problema bătrânicios morală & ipocrit religioasă a dezumanizării prin bani ? Nu şi pe aceea a reţelei de circulaţie a monedei, a tipului de investiţie făcut, a legităţilor şi algoritmilor economici. Explicaţii pentru această lipsă există şi nu sunt deloc dificil de bănuit: prejudecăţi etice pe de-o parte, tabuuri politice pe de alta.

Să revenim însă la Daniel Vighi şi la remarcabila sa deşţelenire critică. Faţă de toate celelalte provincii româneşti, observă el, Banatul a dezvoltat de timpuriu o matrice mentalitară capitalistă. Nearistocratică. Nesupusă. *Middle class*. Remarca e plauzibilă, fie şi la o succintă examinare istorică sau etnologică a zonei. Dar dacă luăm în calcul lumea din proze ca *Mara*, *Budulea Taichii*, *Popa Tanda* ? Rezultatul e cam acelaşi, numai că mult mai spectaculos ca substanţă, mai paradoxal ca argumentare. Într-o tradiţie literară românească majoritar romantică şi deseori aservită ideii de supravieţuire (vezi omniprezentul ciocoi care vertebrează multe din romanele începuturilor sau mitul intelectualului sărac şi inadaptat), apariţii stenice, energice ca Dinicu Golescu, Ion Ghica, Ion Popovici Bănăţeanul sau Slavici sunt mostre de-a dreptul exotice. Iată şi cum: „Literatura lor poate da seama despre ceea ce azi sunt socotite premise ale dezvoltării, prin configurarea istorică a unui capital social pozitiv, legat de cultura muncii, de etica acumulării, de moralitatea prosperităţii specifice *middle-class*-ului constructor al capitalismului popular occidental, aşa cum s-a configurat el în anii postbelici. Literatura lui Ioan Slavici poate dezvălui resursele culturale ale capitalismului popular de azi, cu mai puţini baroni în Banatul începutului de mileniu şi mai multă bogăţie pentru mai mulţi, în timp ce aiurea, în tradiţia aristocratică, ierarhizată medieval în lumea românească de dincolo de munţi, situaţia se poate mai degrabă asemăna unui capitalism sud-american sau din sudul Italiei, cu concentrări de averi la puţini şi cu o sărăcie pe măsură la ceilalţi."(pag. 20)

Diferenţa, e, se înţelege, una de status, aşa cum apare el în studiile lui Max Weber. Moştenit sau dobândit, transmis pe filiera nobiliară sau câştigat meritoriu, el influenţează direct mentalităţile, până la a genera tipuri umane fixe. Cu alte cuvinte, beneficiarii versus cei care devin. Cu toate diviziunile, subdiviziunile şi idiosincraziile pe care le generează: arivişti, parveniţi, performeri sociali sau culturali, *entertaineri* şi conţi, viconţi, duci, marchizi, monarhi, grupuri etnice sau minorităţi sexuale.

De aici şi până la actualizări stridente – dar nu injuste – nu mai e decât extrem de puţin, iar Vighi nu se fereşte să parcurgă această distanţă: „Mara ştie un lucru pe care, de multe ori, comercianţii de azi nu-l prea ştiu: rulajul mare de marfă la un adaos comercial mai mic este mai rentabil decât invers. De aici supermarketurile şi dificultăţile celor mici de a rezista. Aceştia vând scump şi marfa lor stă mai mult pe raft. Mara ar fi fost un bun director la un hypermarket." Sau, în toate cele ce privesc relaxarea fundamentalismelor religioase, autorul eseului pune tacit bazele unei splendide şi ipotetice polemici între toleranta Persida şi un portal de internet – *http://ro.altermedia.info* – ortodoxist peste limite şi îngustat de o incredibilă rea-voinţă „Continuând argumentele fragmentului citat, putem arăta că Persida este victima «tatălui minciunii celui viclean». Fata a căzut într-o ambuscadă din cauza logicii «drăceşti», întrucât este «slabă de înger». Lăsăm deoparte discuţia despre cel slab şi cel tare şi temeiurile ei creştine şi spunem doar că semeni de-ai noştri înarmaţi cu «credinţă tare» au umplut lagărele şi camerele de exterminare. Aceeaşi «credinţă tare» îi îndrituieşte să aşeze bombele prin metrouri şi să îndrume avioanele cu cei slabi de înger, victimele adică, direct în turnurile gemene. Cei tari în credinţă se luptă prin Belfast şi prin Kosovo, cei slabi de înger umplu, de obicei şi pentru că sunt aşa, adică slabi, gropile comune."

Muşcător, dinamic, informat, cotidian, suplu în gândire şi tot atât de suplu în scriitură, Daniel Vighi reuşeşte, din punctul meu de vedere, o performanţă certă – una dintre puţinele la noi – în materie de *critifiction*. Aceea de a se pune pe sine în centru şi pe Slavici în evidenţă. Nu e deloc întâmplător, aşadar, faptul că, într-un pasaj construit în jurul multiculturalismului meridional din Banatul autorului *Marei*, dăm peste notaţii marginale ca aceasta: „Doar ici, colo istoria a amestecat împreună cu etniile dominante şi altele, aproape exotice, reduse la un număr restrâns de supravieţuitori: spre exemplu, mănăstirea era, din câte ştiu, administrată, prin tradiţie, de familii aparţinând populaţiei locale de şocaţi – denumirea populară pentru croaţii maghiarizaţi, cu nume de obicei terminate în –ics, de felul Perianovics sau Marghetics. Alături, nume ciudate de familie cu rezonanţe de obârşie friulană: Vigi sau Vighi, posibili pădurari colonizaţi pentru exploatarea lemnului din vremea Mariei Tereza sau din secolul următor."



***Daniel Vighi*, Onoarea şi onorariul, *Editura Cartea Românească*, 2007, 240 p.**

Negreşit, *Onoarea şi onorariul* e o carte remarcabilă. Nu şi neprihănită – să spunem aşa – dacă ne gândim la bibliografiile care împânează puţin prea des paginile, la indexul plin de inadvertenţe, la structura cumva în exces narativă şi doar firav argumentativă a volumului. O lectură cu totul captivantă, a cărei greutate o simţi abia la câteva zile după ce-ai dat şi ultima pagină. Dintre toţi scriitorii sfârşitului de secol al XIX-lea, grupaţi sub titulatura didactică de *mari clasici*, unul singur rămăsese parcă nepermis de mult prizonierul epocii sale. Dacă Eminescu cel oficializat din ce în ce, sub presiuni ideologice de inspiraţie naţionalistă, s-a salvat o dată cu faimosul număr al *Dilemei*; dacă pe Caragiale cel menţinut de memoria colectivă mai cu seamă prin micile scenete kitsch ale perioadei comuniste îl mai recuperăm de unii singuri la relectură; dacă – în sfârşit – poporanul Creangă a ajuns mai aproape de noi prin poveştile sale corozive citite pe sub mână în adolescenţă, ei bine, autorul ardelean al Junimii nu s-a primenit în vremea din urmă. Lovitura de graţie dată de Călinescu a cam rămas ultimul prag general de lectură. ■

cărţi primite

- Bujor Nedelcovici, *Opere complete*, 4, prefaţă de Nicolae Manolescu, conţine romanele *Fără vâsle*, *Noaptea*, *Grădina Icoanei*, Editura Allfa, Bucureşti, 2007, 854 p.
- Yorgos Seferis, *Şase nopţi pe Acropole*, traducere, note suplimentare, tabel cronologic şi bibliografie de Claudiu Sfirchi-Lăudat, postfaţă de Victor Ivanovici, Editura Omonia, Bucureşti, 2007, 270 p.
- Michel Fais, *Autobiografia unei cărţi*, traducere de Elena Lazăr, Cuvânt înainte de Sandu Ecobescu, Editura Omonia, Bucureşti, 2007, 238 p.
- Dumitru Ion Dincă, *Din poiana lui Iocan în agora Căldăreştilor* (Marin Preda – 85), reconstituire literară, Editura Omega, Buzău, 2007, 102 p.
- Miron Ţic, *Funigei luaţi de vânt*, poezii, prefaţă de Cornel Nistea, Editura Călăuza, Deva, 2007, 72 p.
- Miron Ţic, *Confesiuni despre viaţa şi opera fratelui meu*, evocare, Editura Amurg sentimental, Bucureşti, 2007, 82 p.
- Boris Marian, *Dicţionar sentimental*, publicistică, Editura Nouă, Bucureşti, 2006, 114 p.
- Boris Marian, *Adesea, printre ore solitare*, poezii, Editura Nouă, Bucureşti, 2007, 124 p.

Geneză

Omul ia naştere din pământ şi văzduh

poetul ia naştere din mirosul florilor
şi din mirosul hîrtiei arse

amîndoi tac în răstimpuri
pentru-a se asculta unul pe altul

amîndoi tac în răstimpuri
pentru că vor pur şi simplu să trăiască.

Matinală

O teorie senzaţională descoperită-n
crăpăturile tencuielii

bucăţi de somn cenuşiu
risipite pe-aleile Parcului

o piatră sărată pe care a lins-o un Înger
precum o vită

un nor atîrnat de zenit
uscîndu-se precum o pereche de blugi.

Clopotul

Dangăt de clopot
meşteri care făureau un Dumnezeu
fluid scînteietor
din dangătul clopotului
şi spre seară
îl dizolvau gînditori
în Dumnezeul cel adevărat.

Dovadă

Există arme fluide cum zborul păsării
păsări cu ouă din care ies vipere
lacăte moţăind cum bătrînele la porţile de ţară
băuturi ce-anunţă ora aidoma ceasornicelor
ploi mirosind a haine vechi
parfumuri dogorîtoare precum Soarele
deşerturi pline de feronerii cum o cocotă scumpă
există toate acestea neîndoios există
dacă-am ajuns pînă-aici.

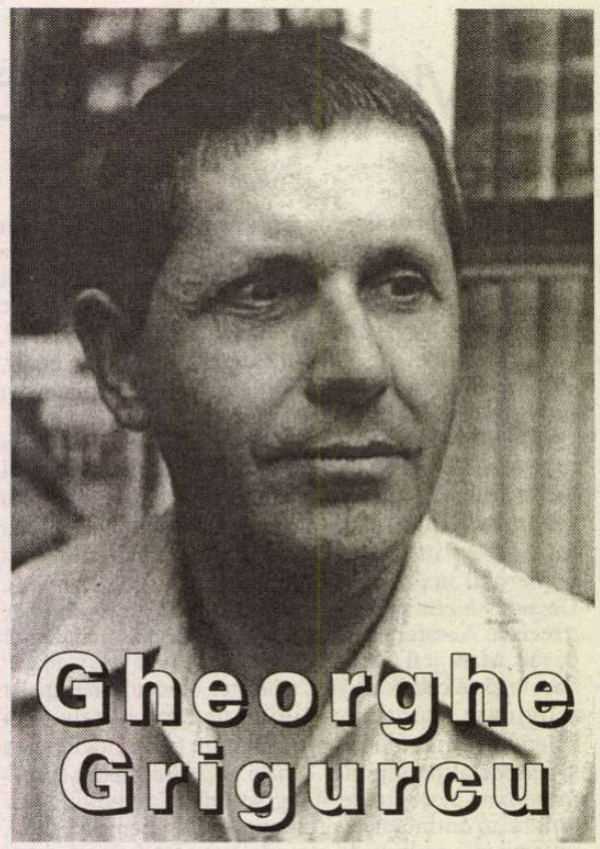
Redempţiune

Prin
crăpăturile
vidului
ninge.

Aproximaţii

Cu limpezimea şi faima voastră
cu modelul şi antimodelul vostru

cu ţipătul asurzitor al ferestrei
cu mobila stil şi umorul ei sec



cu cîntecul vostru sterp
cu oglinda voastră păroasă

cu norul prelins în farfurii
cu geamătul învăluit în plante aromate

cu răscrucea voastră care sughiţă
aidoma unui motor

cu ceaţa densă a glasului vostru
gata de zbor.

În memoria piscuţei Clopoţel

Clopoţel – o mică fiinţă reală
în filmul de animaţie-al cerului

ai sunat atît de-argintiu
să te trezeşti din visul
care erai tu însuţi.

Inscripţie pe-o carte

Aici înăuntru e scrisă
ilizibila mărturie a cărnii
şi e ca şi cum ar fi vorba
de-o viaţă-n afară
cu case atletice
cu clocotitoare grădini
cu nori familiari plutind jos de tot
precum streşinile.

Centru şi margine

Centrul fiinţei tale ticsit de gînduri
care n-au nevoie de sînge
marginea fiinţei tale plină de-un sînge
care n-are nevoie de gînduri.

Suprarealism

Dulce ca alviţa mintea ta albastră barometru
al steiului surîzător ca o tabacheră
creierul-telefon o briză ruginită
sentimente pieptănate ca apa
în sus în jos în jos în sus
analfabete ca un cinematograf.

Moartea

Moartea e o carte necitită

cum umbra înaintează pe-aleile sale
inspectînd peluzele zdrenţuite de flori

e cu neputinţă ideea unei dezertări

cum se desfac din umbră ochii
care-ascund lucrurile

e cu neputinţă grija şi masca ei de ploaie
fără sfîrşit

o grădină neagră pe pagini un Soare familiar
cum o cană cu apă stătută.

Degete

Degete risipite-n mozaicul
fatal al desenului
vieţii noastre pline
de culori de curburi
de retuşuri de pliuri
de iubiri ce sînt
totuna cu naşterea
de propoziţii ce sînt
totuna cu moartea

degete degete
de vînzare la anticariat.

Ilustrată din Amarul Tîrg

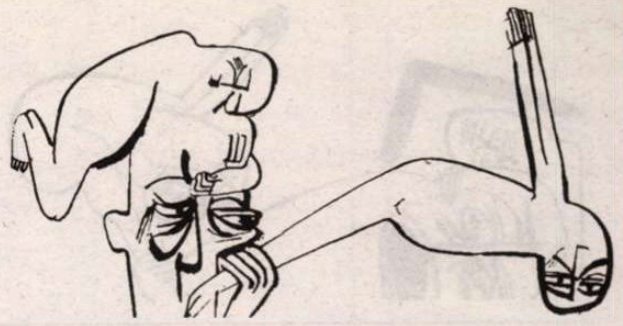
Străzi umede cum mîini transpirate

din ganguri vechi vine damful de muced
al Începutului Lumii

un reporter din Capitală
ridică deasupra capului un porumbel
să filmeze cu el depărtările.

Asculţi vezi

Asculţi vezi acoperi descoperi
frumuseţile ce palpită la gîtul tău
cum o venă umpli
şoseta cu bluesuri te descurci
cu picturile oare ce se-ntîmplă-n prezent
cu prezentul însuşi un violoncel
e necăjit ca o morsă la
ţărmul mării mîine nu mai contează
spaima părului face deliciul flăcării
o piatră asudă învelită-n ziar
un ochi sparge fereastra. ■



Scrisoare din Paris

„Frivolul" Sollers

Clişeul – nu totdeauna necorespunzător adevărului, cum sunt mai toate clişeele acreditate, clişeul unui Paul Claudel invariabil grav şi lipsit de umor, îl stârneşte polemic pe Philippe Sollers în ultima sa carte, **Anul Tigrului**, cu numeroase referinţe nu atât la opera poetului, cât la jurnalul său, recent tipărit integral în Biblioteca Pleiadei. Astfel că, este „pescuită" cu vădită satisfacţie a răsturnării, a întoarcerii pe dos a poncifelor, trimiterea la Molière, un spirit deloc „claudelian", desigur: „Geniul ironicului şi muşcătoarea voioşie a lirismului său de asemenea, râsul său scânteietor..., aproape fără cauză şi prelungindu-se, dezinteresat de real..., un râs ca al zeilor, suprem, de nestins."

Claudel descoperind scânteia divinului, unde te aştepţi mai puţin, la Molière, cum o făcuse şi cu Rimbaud – ceva de natură să-l „excite" la culme pe totuşi cam uşor excitabilul Sollers...

Repezile treceri neaşteptate, salturile în cuprinsul temelor atinse în treacăt sunt foarte pe gustul său, unii îl numesc frivol, eu încă ezit, îi zic aşa şi mă răzgândesc... De la Molière şi Claudel, sărim la procesul Papon... „Acuzatul declară că are două handicapuri – nu a prestat jurământ lui Pétain şi n-a primit decoraţia «la francisque»; clară aluzie la Mitterrand."

Întoarcere la tocmai cititul jurnal claudelian, de el citit – şi cum o repetă – de nimeni altcineva. „Rimbaud – spusese acesta – este primul care a folosit limbajul şi poezia nu doar ca expresii ale lucrurilor cunoscute, ci dându-le şi misiunea de a le descoperi." De la Claudel şi Rimbaud, bună ar fi – şi chiar este – o descindere în problema Clinton...

„Cele patru femei ce-l acuză pe preşedinte: capetele lor sinistre." Ai zice că libertinul autor ţine partea preşedintelui, ei bine, nu – sau nu tocmai – oroarea de opinia franceză curentă e mai tare ca libertinajul agentului literar al marchizului de Sade. „Poţi râde sau te poţi indigna dar trebuie să pricepi că asta e democraţia; n-ai voie să minţi. Când francezii, de exemplu, ricanează sau ridică din umeri, asta înseamnă că păstrează în ei urme de monarhism."

Episodul cu pricina în proaspătul jurnal, e relatat altundeva, poate în romanul-confesiune **Studio**. Sollers în vizită la Vatican. Ioan Paul al doilea se dovedeşte mai „*malin*" decât admiratorul său ce se aştepta la o gravă convorbire; în locul căreia papa îi propune să spună ei doi împreună „Tatăl nostru" – aici există tot ce trebuie, o conversaţie ar fi inutilă, precizează el – lăsându-l pe admirativul vizitator cam buimăcit, nu se aştepta deloc la una ca asta...

Revenire la afacerea Clinton. „Sex gate-ul continuă. FBI ar fi găsit la Monica Lewinski cadouri de la Clinton. O rochie, bijuterii şi chiar o culegere de poeme. Poeme? Care anume? Perla: preşedintele i-ar fi zis stagiarei că n-are impresia că ar comite un adulter dacă ea cu simplitate i-ar face nişte felaţiuni (cuvânt nobil). Rămâne doar să ne imaginăm scena."

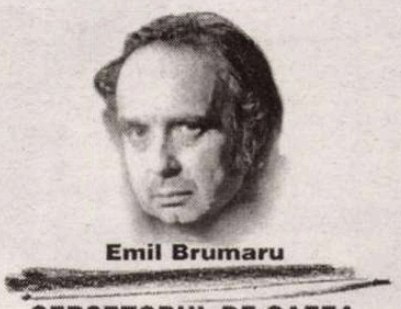
După scena respectivă pe care trebuie să ne-o închipuim, întoarcere la ceva precis – reaua părere a lui Claudel în Jurnal despre vechiul său amic André Gide: „Se crede sobru şi e doar sărac, se crede simplu şi e doar plat, se crede un clasic şi nu e decât un burghez." Sollers nu contrazice neplăcuta imagine. „Recitesc **Pivniţele Vaticanului**, ca să văd cum stau lucrurile. Ce carte bizară, sinistră, plictisitoare, descusută şi, dacă te gândeşti, nebunească... faimosul «act gratuit» – ceva mizerabil."

Prietenul mult admirat al autorului astfel încondeiat – anume Oscar Wilde – e transcris însă în câteva aforisme, cu evidentă consimţire:

„În zilele noastre, este foarte periculos pentru un soţ să fie cât de puţin prevenitor cu soţia în public. Se crede atunci că o bate când rămân singuri." şi „Femeile au un miraculos instinct al lucrurilor. Sunt capabile să descopere totul, cu excepţia evidenţei." Şi „Am fost nebuneşte de adorat. O regret acum. A fost un teribil inconfort. Mi-ar fi plăcut să am puţin timp şi pentru mine." şi „Singurul mod, pentru o femeie, de a parveni să schimbe – să reformeze – un bărbat, este de a-l plictisi în aşa hal încât el să-şi piardă orice interes faţă de viaţă."

Sollers ţine să nu se plictisească scriind. Să nu-şi plictisească nici cititorii; toate mijloacele sunt bune... Adesea izbuteşte.

Lucian RAICU
9 mai 1999



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Tocmai sosit din cruciadă...

O să-ţi atîrn la uşi paing cu aţă
Strălucitoare, dîndu-i fin balans,
Pentru pisica ta cea nătăfleaţă
Din flaut voi cînta muzici de dans.

Şi trandafiri erotici, de Provenţa,
Tăind cu foarfeci harnici un hectar,
O să-ţi aduc spre-a linguşi clemenţa
Sînilor nobil. Voi tocmi tîmplar,

Din lemn sfinţit de la Ierusalimuri,
Să-ţi facă pat virgin, cu porumbiel
Deşteptător. În ritme şi în rimuri
Sufletul trist ţi-l voi sluji fidel.

Şi uneori, cînd mîna va desprinde
Roua din geamuri, voi îngenunchia
Stînd zile-ntregi în praf şi-avînd merinde
Doar bulci de vis şi cepe de lalea.

■

Lecturi

Poeme-graffiti

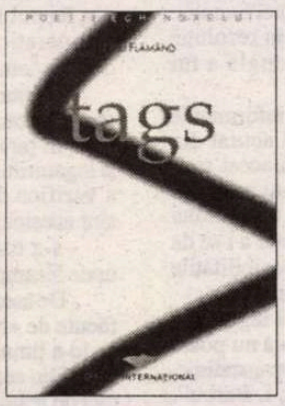
Deşi stabilit de ani buni în Franţa, poetul „echinoxist" Dinu Flămând păstrează o legătură solidă cu spaţiul cultural românesc prin volumele de poezie pe care a continuat să le publice în ţară – unele fiind ediţii bilingve –, şi prin traducerile sale – în primul rând din Fernando Pessoa (*Cartea neliniştii*, *Odă maritimă şi alte poeme*). Aceata e şi cazul volumului de poezie *Tags*, publicat în 2002, la Editura Dacia Internaţional.

Faţă de cărţile sale de început - *Apeiron*, *Poezii*, *Altoiuri* - se observă o radicalizare a vocii lirice, o alunecare dinspre metaforizarea şi-acum preponderentă spre formulări tranzitive, mai tăioase. La nivelul fiecărui poem în parte, această transformare generală tinde să instaleze o mecanică: la sfârşitul multor poezii încifrate într-o manieră barbiană apare un vers limpede, care aduce lumină. Ghemuit, un poem excesiv de metaforic despre dragostea eşuată, se încheie cu următorul vers: „nici un cuvînt de-al meu nu o mai atinge" (p. 11). În altă parte, versul de final pune în paranteză întreaga poezie de până atunci, continuând titlul. Aşa se întâmplă în *Femeia îndrăgostită*, care se termină astfel: „femeia mea/ îndrăgostită dar nu de mine" (p. 13).

Tonalitatea poemelor din *Tags* e, fără excepţie, una amară. Din versurile lui Dinu Flămând răzbat gânduri despre izolare, depresie, dragoste ratată, moarte. Un pericol la care se expune e dat de marea concentrare de sintagme abstracte. Construcţii ca „fuga de umbre", „timpul cu ochi de leşie", „lumina de nisip", „buzele infinitului" tind să estompeze trăirea viscerală pe care o presupune poezia sa.

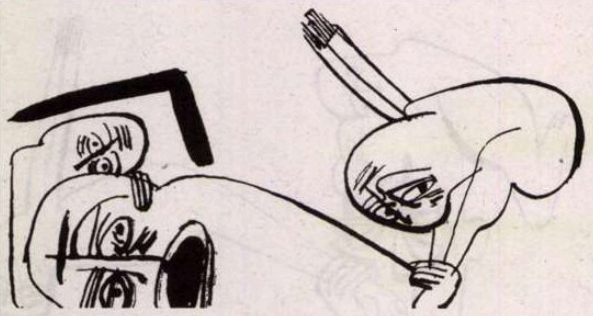
Într-un poem excelent despre suprafaţa găunoasă a lumii, renunţă la toată această ermetizare barbiană, preferând să devină polemic: „Eternitatea străluceşte nikel pe capota/ noului automobil/ leneşi bananieri se apleacă languros în apa lagunei/ soarele bronzează egal cu ecran 25,/ poţi să alegi cinci nuanţe de roz pentru norii/ telecomandaţi pe linia orizontului.// Îngeri blazaţi zboară intermintent prin aer trăgînd reclame/ pentru sîni de alge/ testicule de oţel/ inimi interşanjabile/ în nisipul de aur femeia veşnic tînără/ îşi îngroapă extatic fesele... Vară!// Bătrîneţea a devenit o ruşine tratabilă/ vitaminele/ ajută poliţia mondială să vîneze cei din urmă microbi/ cu spada lui de foc binele alungă răul/ din toate cotloanele/ bivoli albi se tăvălesc prin mocirle curate/ şi ies într-un nor de Chanel 5 la mal.// Greieri stereofonici anunţă o seară calmă/ în peşteră Platon privind la televizor/ crede tot ce vede" (*În peşteră*, p. 26).

De-abia versurile de acum sunt la fel de percutante ca acele graffiti pe care le invoca poetul în titlu.

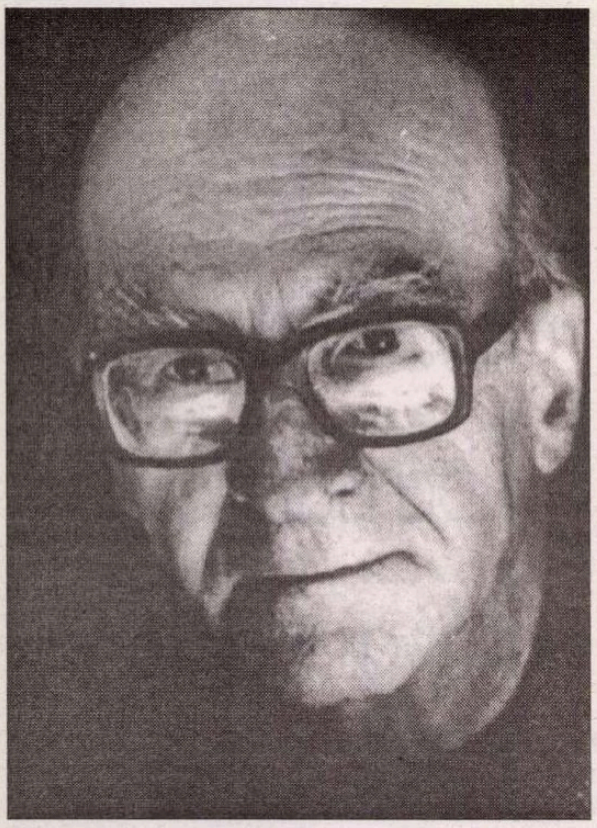


Dinu Flămând*, Tags, *Editura Dacia Internaţional, Cluj-Napoca, 2002.

Tiberiu STAMATE



scriitori în arhiva CNSAS



Mircea Eliade

Mişcarea aparatului de represiune din România comunistă este extrem de amplă, în cazul Mircea Eliade, ca de altfel în toate cazurile intelectualilor români de faimă din emigraţia română de pretutindeni. Securitatea împreună cu maşina de partid şi de stat (C.C. al P.C.R.) pornesc o adevărată ofensivă, după cum ne-o demonstrează documentele provenite din arhiva S.I.E.[1], aflată în prezent la CNSAS, în cazul pe care încercăm să-l deslușim astăzi.

Înainte de a începe căutarea propriu-zisă, în desişul stufos al documentelor, sunt necesare cîteva precizări pentru încercarea de sistematizare a punctelor principale din ofensiva pornită de Securitate asupra marelui om de cultură. Mai întîi, este important de marcat faptul că urmărirea informativă, cu toate actele ce decurg din ea şi cu toate consecinţele, se întinde de-a lungul a 40 de ani: din 1947 (cînd apare documentul primei încercări de influenţare a lui Mircea Eliade) a formaţiunii de represiune ce abia în 1948 devenea Securitatea pînă în 1987 (un an după decesul din 1986 al autorului *Istoriei religiilor*). După cum vom vedea, Eliade va fi urmărit, încercuit într-o mişcare obstinată şi continuă. Încercarea totuşi zadarnică pînă la urmă, de captare şi folosire a tuturor valenţelor marelui cărturar ar putea fi marcată de următoarele puncte:

1) influenţarea pozitivă a „obiectivului";
2) aducerea lui în ţară promiţîndu-i-se publicarea întregii opere (lucru care nu s-a întîmplat);
3) din cele două puncte de mai sus să decurgă folosirea lui Mircea Eliade în propaganda de partid şi de stat – obiectivul zero în politica internaţională a României ceauşiste care se dorea pe culmile cele mai înalte ale lagărului socialist, Ceauşescu dorindu-se, între statele comuniste, cel mai faimos conducător.

Să revenim la dosarul S.I.E. nr. 167 din arhiva CNSAS, privitor la urmărirea informativă a lui Mircea Eliade pe parcursul a 40 de ani.

Fila 27 a volumului 1: notă strict secretă din 7 ianuarie 1947 adresată „**Preşedenţiei Consiliului de Miniştri – domnului Secretar general**" din partea Siguranţei Statului: „**La ordinul dumneavoastră nr. 451/C/1946 - în rezoluţie – avem onoarea de a vă înainta fişa personală a lui Mircea Eliade.**

1) Din cercetarea acestei fişe, precum şi din informaţiile făcute asupra atitudinii sale faţă de regimul actual din România şi activităţii pe care o desfăşoară în acest sens la Paris, atitudine care a determinat pe domnul ministru S. Stoilov să-i refuze agrementul pentru semnarea contractului cu Sorbona, suntem de părere că nu este oportun a i se da aprobarea cerută -, lărgindu-i în felul acesta posibilităţile de propagandă împotriva regimului din România.

2) Date fiind convingerile sale politice şi legăturile strînse cu cercurile anglo-americane, socotim că nu poate fi folosit de serviciul nostru nici informativ nici propagandistic.

Director, I. Barbu".

La mijlocul fatidicului an 1947 deslușim, dintr-o **Notă** din 25 iunie aflată la fila 51 a volumului 1 – Dosar SIE 167 ACNSAS – încă obstinatele dorinţi ale noului regim de a-l folosi cu orice preţ pe Mircea Eliade, pe atunci în deplină putere a vîrstei mature, întru prosperitatea proaspetei patrii socialiste: „**Mircea Eliade are, pe lîngă cunoştinţele sale de erudit, un caracter de om blajin şi nu este cunoscut a fi avut atitudine antidemocratică. Totuşi sentimentele lui democratice sunt de nuanţă occidentalo-burgheză. Dată fiind însă vîrsta şi conformarea psihică a omului, el trebuie folosit aşa cum este.**

Cred că Mircea Eliade este şi el un timorat influenţat de gogoriţele agitate în străinătate asupra stării de lucruri din România şi pe care nimeni nu le combate în nici un fel. De aceea eventuala lui folosire nu trebuie făcută decît cu condiţiunea ca Mircea Eliade să vină întîi să stea de vorbă cu factorii de răspundere din ţară urmînd ca după aceea să i se dea o calitate în străinătate, sau să i se dea agrementul guvernului român la numirea sa ca profesor la o catedră a Sorbonei.

Semnat indescifrabil.

Din documentele aflate în dosarul analizat în documentarul nostru se poate deduce că tentativele forţelor reunite ale „**primului guvern democratic**" din România cu cele ale Securităţii Statului (înfiinţată în august 1948) de a-l prinde în plasa intereselor noului stat comunist, a noii puteri, au eşuat. Mircea Eliade „devine" de acum încolo „**fugarul**", „**reacţionarul**". La fila 43 (a volumului 1 al dosarului în cauză) şi următoarele sunt semnificative fragmente din „**dosarele de evidenţă**" Mircea Eliade (existenţa acestor dosare dovedind un volum deja masiv de informări în legătură cu activitatea scriitorului şi profesorului) din care putem deduce că se crease o adevărată reţea a serviciilor secrete pentru a-l încercui, la curent cu fiecare activitate a lui Mircea Eliade, dar şi complexitatea preocupărilor intelectuale ale omului de cultură în cadrul activităţii emigraţiei române.

Ar fi de tras cîteva concluzii din aceste „dosare de evidenţă" privindu-l pe „fugarul" Mircea Eliade. Comentariile grosolane nu acoperă valoarea omului care era cerut de mari catedre universitare din întreaga lume unde conferenţia frecvent. Dar, pentru „noul" regim, savantul nu putea fi decît un „reacţionar", un „rezistent", un „colaboraţionist". A adera la grupările româneşti din emigraţie era, în anii '50 o infracţiune, iar invitarea perpetuă a profesorului la marile Universităţi din Europa se socotea un blam, o pată pe obrazul comunist al ţării. Încă nu apăruse în acei ani ideea diabolică a folosirii faimei lui Mircea Eliade în scopul propagandei de partid şi de stat, întru gloria „celui mai iubit conducător" Nicolae Ceauşescu.

Mai zăbovim timp de un document asupra urmăririi informative a lui Mircea Eliade în anii '50; la 3 decembrie 1954, Serviciul 3 (Biroul 1) din Securitate concepe un **Referat** (aflat la fila 13 a volumului 1, SIE 167 (ACNSAS) ce-l priveşte pe „Neamţu" (numele de obiectiv al lui Mircea Eliade – n.n.); în finalul referatului lucrătorul operativ notează: „**Se manifestă violent şi duşmănos contra regimului din Republica Populară Română, împotriva lagărului democratic şi în special împotriva Uniunii Sovietice**"; desprindem şi „**Mijloace**[le] **de studiu folosite**:

- «Neamţu» a fost căutat la toate arhivele unde a apărut şi s-a extras materialul asupra activităţii lui;

- în ţară s-au făcut investigaţii lărgite asupra rudelor şi legăturilor şi în special asupra fratelui său Nicolae pentru a verifica dacă acesta întreţine legături şi de ce natură sînt acestea;

- s-a exploatat presa emigraţiei române şi străină unde Neamţu şi-a publicat diferite articole şi lucrări literare.

- De asemeni s-a ţinut o evidenţă asupra deselor călătorii făcute de «Neamţu» în diferite ţări şi asupra conferinţelor ce le-a ţinut.

- Din supravegherea corespondenţei nu s-a putut obţine nici un rezultat întrucît nu întreţine relaţii cu nici o persoană din Republica Populară Română.

- Greutăţi am avut de la Rezidenţă[2] care în cursul anului 1954 nu a trimis Centralei nici un fel de material referitor la «Neamţu».

Rezultatul studiului

Din analiza întregului material aflat la dosarul lui Neamţu se desprinde următoarea concluzie: «Neamţu» este un element inteligent, foarte cult şi modest.

În urma activităţii ştiinţifice şi literare dusă în ţară şi străinătate a reuşit să-şi creeze o reputaţie şi un renume bun în ţările capitaliste din apus. [...] Este un duşman înrăit al lagărului păcii şi al regimului din Republica Populară Română. Acest lucru îl manifestă în modul cel mai violent.

În baza acestor considerente propunem abandonarea studiului asupra lui «Neamţu» (numele de cod dat de Securitate lui Mircea Eliade – n.n.).

Prezentul material a fost întocmit pentru a servi şi ca documentare.

Şeful serviciului ss indescifrabil — **Lucrător operativ ss indescifrabil**".

*

Dacă în 3 decembrie 1954 se abandonează „studiul" asupra lui Mircea Eliade (în urma constatării organelor de Securitate că savantul, omul de cultură, devenise renumit în întreaga lume şi îndepărtarea de caz devenea obligatorie) în anii '70 apare ideea folosirii lui întru gloria patriei socialiste şi a conducătorului iubit. Sunt trimişi ca informatori profesori universitari (cu burse ca pretext), ziarişti de prestigiu de la ziarele centrale – organe ale partidului – sau, editori de faimă. Apar, însă complicaţii, mai cu seamă informatorii din mediul universitar, care, odată ajunşi la Chicago, folosesc informaţia dată la Securitate de a-i cere profesorului burse pentru a fi sub îndrumarea lui. Avertizat sau intuind pericolul, Eliade îşi refuză politicos urmăritorii. Citim fragmente dintr-o informare de la fila 64 a volumului 1 Dosar SIE 167/ACNSAS:

„**Tomescu" a efectuat între 20 dec. 1970 şi la 23 iulie 1971 un curs de specializare la Institutul Deutsches Volksliederarchiv din Freiburg, R. F. Germania.**

La întoarcere el a informat organele noastre asupra unor persoane mai importante pe care el le-a cunoscut cu acea ocazie".

La fila 65 aflăm că „Tomescu" face o informare despre alt informator (informatorii între ei!) în anul următor, în 1971. Să citim şi noi fragmente din această notă informativă:

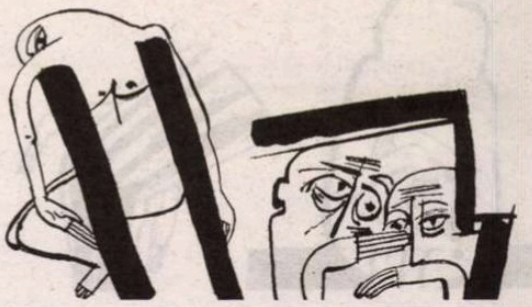
„**La plecarea sa în străinătate, pe baza informaţiilor primite, sursa a continuat relaţiile cu profesorul Mircea Eliade, în ideea perfectării unei burse pe baza căreia să ajungă sursa în contact direct cu acesta.**

Ajuns în străinătate, sursa a scris o scrisoare profesorului Mircea Eliade la Chicago, prin care îşi făcea cunoscută dorinţa de a lucra sub îndrumarea lui, la o temă de folclor care are tangenţa cu istoria religiilor în cazul în care i s-ar oferi o bursă în S.U.A. [...] Sursa a scris din nou profesorului Eliade că s-ar bucura dacă bursa respectivă ar fi obţinută pentru toamna 1972, deoarece pînă atunci ar trebui să-şi încheie anumite lucrări începute în ţară. Urmează ca profesorul Eliade să înştiinţeze sursa despre rezultatul demersurilor sale."

Altă complicaţie ivită în calea informatorilor, în încercarea de a-l atrage şi folosi, este aceea a perspicacităţii profesorului. Foarte atent, chiar susceptibil, Mircea Eliade nu poate fi înfrînt, nici cucerit, nici nu se pot face presiuni asupra lui. Tăria de caracter corespunde întrutotul spiritului înalt care l-a condus, în toate acţiunile vieţii sale. Fila 67 a volumului 1 din dosar reprezintă o **Notă** (nedatată) în care aceste probleme sunt mai mult decît evidente:

„**Notă în legătură cu activitatea profesorului Mircea Eliade.** (Informatorul vine la Chicago împreună cu soţia care este conferenţiar universitar doctor - n.n.):

Este mai puţin entuziast de telefoanele sau contactele cu unii tovarăşi pe care-i consideră prea băgăreţi sau prea insistent vizibile. Eliade se referă în mod concret la vizita profesorului [...] **la Chicago cînd a fost dublat** (însoţit –



scriitori în arhiva CNSAS

În „obiectivul" Securității

n.n.) **permanent de un tovarăş de la ambasadă care a venit neinvitat, la una din mesele oferite de el.**"

Încercarea de atragere şi folosire în scopuri propagandistice a lui Mircea Eliade devine tot mai obstinată. Ceauşescu din România anilor de după tezele din iulie 1971 trebuie să devină, conform comandamentelor politice, tot mai mult România marelui conducător; „trofeul" Eliade celebru în toată lumea ar fi fost în acest fel, tot „opera" şi „meritul" „celui mai iubit fiu al poporului", dar şi al „părintelui naţiunii" care oferea şansa totală fiului risipitor. Vizita în Coreea de Nord fusese fatală ţării şi oamenilor ei: Ceauşescu îşi dorea un cult al personalităţii şi mai răsunător decît al lui Kim Ir Sen.

De aici încolo şi informatorii lui Mircea Eliade sunt pe măsură. Din mediul universitar sau editorial recompensaţi cu burse, călătorii de studii, titluri universitare etc., ei îşi fac „datoria". Începe şi un fel de ofensivă prin care lui Eliade i se propune tipărirea integrală a operelor sale în România în schimbul acceptării acestuia de a veni în ţară. Eliade ezită, se arată întîi deschis, treptat însă simte capcana. Să vedem cîteva documente revelatoare ale acestui episod îndelungat, manevrat cu tot mai multă nerăbdare cu ajutorul de nepreţuit al Secţiei de Propagandă a Comitetului Central al Partidului Comunist Român.

La fila 78 **Notă-raport** (nesemnată şi nedatată) citim: **„Între 1 X 1972 şi 30 iunie 1973, pe baza acordului cultural de schimburi ştiinţifice între România şi SUA am funcţionat ca profesor oaspete (visiting profesor la University of Chicago, Departamentul de Lingvistică sub auspiciile Centrului de Studii Balcanice şi Slave din cadrul Institutului de Studii internaţionale)**".

În cadrul notei informative sursa dă informări tratînd două puncte, sub aspect critic:

1) Raportul dintre Lectoratul de Limbă Română şi Departamentele din cadrul Universităţii din Chicago.

2) Atitudinea corpului didactic universitar faţă de România şi profesorii români.

La 3 decembrie 1975 Serviciul „D" din Ministerul de Interne trimite adresa nr. 0027618 către UM 0920/F. Bucureşti – personal tovarăşului colonel Spătaru N. Se cer măsuri care trebuiesc luate în legătură cu Mircea Eliade: **„Vă trimitem alăturat, la cererea dumneavoastră, nota privind unele aspecte referitoare la Mircea Eliade. Vă rugăm să ne comunicaţi ce măsuri să întreprindem în sprijinul acţiunilor preconizate în cazul respectiv.**

Şeful serviciului
General-Maior
Ilie Mihai".

Urmează, la fila 107, **Nota informativă** semnată de „Anton", unul din nelipsiţii informatori din încercuirea lui Mircea Eliade cel cu „sarcini" precise, una dintre ele fiind aceea de a-l convinge să vină în ţară, promiţîndu-i, ca editor, tipărirea integrală a operelor în România:

„E dispus, prin urmare, să-şi alcătuiască un sumar reprezentativ de „Opere" dîndu-mi autorizaţia de a elimina pentru «ediţia definitivă» românească pasaje, cărţi sau cuvinte care nu ne convin. [...] **Faptul, pe de altă parte, că mi-aş fi depăşit mandatul, angajînd, chipurile, editura pe care o conduc, m-a împiedicat să întreţin o relaţie epistolară pe teme editoriale cu Mircea Eliade.** [...] **Cum se preconizează o deplasare a subsemnatului în Cuba, prin ianuarie 1976, s-ar putea folosi prilejul unei reconectări a lui Mircea Eliade la Chicago.**"

De fapt, odată cu oferta de a i se publica în integralitate opera în România, lui Mircea Eliade încep să i se pună condiţii de eliminare a acelor lucrări ce „nu corespundeau" din punct de vedere ideologic, aşa cum se asimilaseră (în cadrul Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, al Secţiei de Propagandă a C.C. al P.C.R.) „tezele din iulie 1971" ca urmare a formulării de către Nicolae Ceauşescu a strategiei unei guvernări de tip stalinist.

Securitatea avea, în acei ani, trasată, sarcina expresă de a atrage emigraţia română „pe poziţii loiale" (loial fiind un termen ce-şi modifică sensul de bază, el însemnînd acum, în limbajul securistic persoană devotată regimului comunist dictatorial din România în sprijinul faimei ceauşiste care trebuia să fie „de renume mondial").

Fila 113 a volumului 1 din Dosarul SIE 167 ACNSAS confirmă aceste aspecte din urmărirea informativă şi influenţarea lui Mircea Eliade. De aici încolo şurubul se strînge. Pentru el lucrurile încep să fie din ce în ce mai dubioase. Reacţiile lui sunt pe măsură; **Nota-raport** din 30.03.1976 de la fila enunţată, specifică: **„În cadrul acţiunii de atragere a emigraţiei române pe poziţii loiale, a fost luat în preocupare profesorul universitar Mircea Eliade în vederea influenţării pozitive a determinării sale de a susţine interesele Republicii Socialiste România în străinătate şi de a lua poziţie împotriva activităţii duşmănoase desfăşurată de elementele ostile.** [...]

În vederea realizării unei mari apropieri şi creării climatului favorabil aducerii sale în ţară, sursa „Gelu Barbu" va fi instruită să continuie corespondenţa cu Mircea Eliade. [...]".

În iunie 1976 încep informările cu morgă oficială. **Nota-raport** de la fila 123 (un fel de sinteză semnată de Şeful Serviciului „D" din Ministerul de Interne generalul-maior Ilie Mihai şi şeful UM0920/F generalul-maior Bolinu Gheorghe) evidenţiază şi diferite aspecte legate de dorinţa lui Mircea Eliade de a i se face cunoscută opera în România. Fragmente din această notă informativă-raport ne lămuresc: **„Sursa «Anton» om de cultură şi director al unei edituri, întreţine şi cultivă, de mai multă vreme – cu ştirea noastră - relaţii cu scriitorul Mircea Eliade, profesor la universitatea din Chicago (SUA), doctor «honoris causa» al mai multor universităţi occidentale, membru al «Academiei regale belgiene» şi al altor instituţii culturale, personalitate de renume mondial, tradus şi în ţări socialiste (URSS, R.P.Polonă) cu scopul de a realiza influenţarea sa pozitivă[3] şi apropierea de ţara noastră, care este ţara lui de origine (a plecat din ţară în anul 1941) şi unde mai are unele rude. Pe parcursul legăturii dintre ei, «Anton», i-a trimis cu regularitate lui Eliade, cărţi, albume şi publicaţii româneşti care au stimulat interesul scriitorului pentru cunoaşterea realităţii româneşti de azi.**

Efectuînd, la invitaţia Departamentului de Stat o vizită de studii şi documentare în Statele Unite ale Americii, în luna octombrie 1974 «Anton» l-a contactat, la Chicago, pe Mircea Eliade. Din discuţii a reieşit că scriitorul ar dori să-i fie cunoscută opera şi recunoscute meritele ştiinţifice în România. [...] **În această ordine de idei el şi-a exprimat dorinţa de a se întreprinde demersuri şi obţine aprobările necesare apariţiei la Bucureşti a operei sale literare şi – eventual – a celei ştiinţifice. A făcut precizarea că nu pretinde o publicare integrală a operelor sale ci una selectivă, în conformitate cu punctul nostru de vedere în această problemă.**

Totodată el s-a arătat dispus să alcătuiască un sumar reprezentativ [...] **pentru o ediţie definitivă românească.** [...]

Menţionăm că despre aspectele editoriale ale contactelor sale cu Mircea Eliade, «Anton» a informat conducerea Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste precum şi Asociaţia România al cărui membru este.

Dat fiind faptul că sursa «Anton» este în contact cu Mircea Eliade, fiind considerat de către acesta ca un interlocutor valabil (lucru la care concură şi realitatea de responsabil al sectorului editorial românesc al sursei noastre) şi dată fiind necesitatea de a-l apropia şi cîştiga pe Eliade pentru patrimoniul nostru cultural-naţional propunem: [...] **Prin posibilităţile de care dispun UM09020 asupra lui Mircea Eliade precum şi prin folosirea altor factori din viaţa literară românească vom continua să desfăşurăm o activitate de influenţare pozitivă a scriitorului, acţionînd - în acelaşi timp – şi asupra familiei sale din ţară.**"

La 2 aprilie 1976 Mircea Eliade îi scrie lui „Anton", nemulţumit de cenzura editurii privind operele sale. Textul se recunoaşte la fila 126: **„Şi, în sfîrşit, am descoperit într-o mapă planul ediţiei «Opera omnia». Inutil să adaug că este vorba de un proiect «inactual», util doar în măsura în care exprimă opinia autorului. Recitind tabla de materii a volumului XXVI îmi dau seama că nu e completă: lipsesc «Carnetele».**"

Eliade devine din ce în ce mai nemulţumit de cenzura din ţară, de optica regimului asupra culturii, de minimalizarea rolului oricărei mari personalităţi în comparaţia perpetuă cu „unicul", „cel mai iubit" etc. etc. Superlativele şi augmentativele folosite numai la adresa dictatorului îl neliniştesc. Profesorul se simte ignorat; poziţia lui se poate vedea limpede dintr-o scrisoare din 28 aprilie 1977 adresată preşedintelui Academiei Române, aflată la fila 139, din care citez un fragment: **„Vă mulţumesc pentru invitaţia pe care mi-o faceţi din partea prezidiului Academiei de a vizita ţara. Îngăduiţi-mi să vă mărturisesc cu toată sinceritatea, principalul motiv pentru care nu o pot accepta: ignorarea sistematică a scrierilor mele literare, istorice şi filozofice în România. Am publicat peste cincizeci de volume, traduse în 14 limbi, printre care poloneza, sîrbo-croata şi maghiara.** [...] **Majoritatea acestor cărţi sunt inaccesibile în ţară. Adaug că au apărut trei monografii şi peste douăzeci de teze de doctorat despre diversele aspecte ale operei mele şi alte cinci volume vor apare anul acesta în Statele Unite ale Americii, Franţa, Olanda şi Italia. În privinţa studiilor şi articolelor care mi s-au dedicat, nu le mai ţin de mult socoteala: le înregistrează un harnic bibliograf american.**

În România, dimpotrivă, scrierile mele, vechi şi nu, sunt trecute sub tăcere. Odată la doi, trei ani, apar mici articole, de obicei în revistele din provincie. Ştiu că această ignorare sistematică nu se datoreşte lipsei de interes al criticilor faţă de lucrările mele. Mi-au parvenit mai multe studii critice semnate de autori notabili, care n-au putut vedea lumina tiparului.

Ar fi multe de spus dar mă opresc aici...

În speranţa că aţi înţeles amărăciunea cu care am scris aceste pagini, vă rog, să primiţi, domnule Preşedinte [al Academiei Republicii Socialiste România] **expresia deosebitei mele consideraţii.**

S.S. Mircea Eliade".

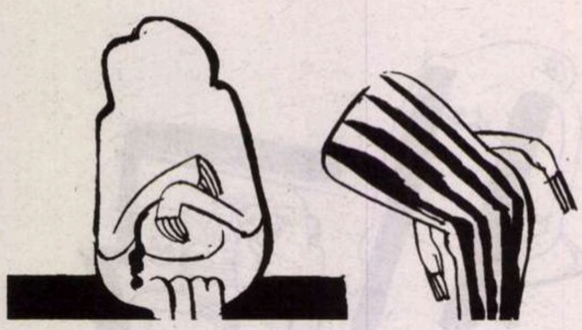
Contrastul dintre dispoziţia trasată de conducerea de partid şi de stat, de a face cunoscută personalitatea lui Mircea Eliade în România şi cenzurarea tot mai obstinată a operelor acestuia, care devin şi ele obiective ale Securităţii, creează şi el absurdul „societăţii socialiste multilateral dezvoltate" care trebuia să devină România. Treptat, atragerea lui Eliade, preconizarea aducerii lui în ţară se transformă în cenzurarea operelor sale care, în final, duce la îndepărtarea de scopul final care ar fi fost venirea lui Mircea Eliade în patrie. Ne-o dovedesc documentele din finalul volumului 1 al Dosarului 167 SIE ACNSAS.

Avem, clar, de-a face cu un caz: organele Securităţii sunt pentru publicarea lui Mircea Eliade în România. Cenzorii sunt cei din Comisia ideologică a partidului. Securitatea este în acest caz şi nu numai, subordonată partidului. La fila 145 a volumului 1 Dosar SIE 167 ACNSAS, citim un document important pentru istoria noastră literară ce atestă felul în care a fost respinsă tipărirea în integralitate a operei lui Mircea Eliade în România la nivelul Comitetului Central al Partidului Comunist Român, cu toate diligenţele...organelor de Securitate!

Dar să revenim la fila 145 unde aflăm **Nota-raport** (Ministerul de Interne – I[nspectoratul] M[unicipiului] B[ucureşti] Securitate) din 9.08.1977 semnată de sursa „Mareş" (redată de maior ss indescifrabil): [...] **„Cu ocazia controlului C. F. I. al Centralei Editoriale, lucrările care încărcau portofoliul editurilor şi nu aveau şanse de apariţie au fost reziliate urmînd a se recupera sumele plătite de la autori.** [...] **Printre cele aflate într-o asemenea situaţie au fost „Aspecte asupra miturilor"** (sic!) **de Mircea Eliade – traducere din limba franceză ce era depusă la editura Univers şi „Antologia prozei fantastice franceze" (autori Paul Dinopol şi Dumitru Ţepeneag).**

Ioana DIACONESCU

(urmare în pag. 12)



Mircea Eliade...

(continuare din pag. 11)

În urma unei discuţii avute de „Mareş" cu vicepreşedintele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste Dumitru Ghişe pe marginea acestei lucrări [...] s-a făcut propunerea pentru includerea în plan a cărţilor lui Mircea Eliade, Nicolae Cartojan *Istoria literaturii române vechi* şi *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* de George Călinescu. [...]

Tovarăşul Ghişe a relatat că cele trei propuneri, după venirea sa din concediu vor fi discutate în Comitetul Director al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste şi dacă vor fi aprobate se vor trimite Comisiei ideologice a Comitetului Central al Partidului Comunist Român. [...] Dată fiind valoarea sa pentru patrimoniul nostru cultural şi ţinînd cont că Mircea Eliade a fost tipărit în numeroase ţări chiar şi socialiste, informatorul a întocmit o notă pe care a înaintat-o tovarăşului secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Român Dumitru Popescu prin care rugăm să se aprobe tipărirea operei «Opera omnia» cu caracter testamentar. Rezoluţia a fost negativă în sensul că s-a cerut întocmirea unei alte note menţionîndu-se că «Nu ne trebuie un eseu, nici un reportaj, ci o notă clară argumentabilă conţinând propuneri de tipărire a unora din operele sale importante în România (fără anexă).»

În această situaţie „Mareş" şi-a încetat demersurile şi nici nu i-a solicitat ulterior date noi.

N[ota] L[ucrătorului operativ]. Propun exploatarea notei şi materialelor pe care le anexez la întocmirea unei informări pentru conducerea superioară de partid.

ss indescifrabil".

*

În 1979 acţiunea Securităţii de influenţare a lui Mircea Eliade în scopul venirii lui în România este în plină desfăşurare, deşi „**pînă în 1964 a întreţinut o atmosferă ostilă RSR în rîndul emigraţiei.** (Fila 7, Dosar SIE 167, vol. 2 ACNSAS).

Mircea Eliade fusese scos din supravegherea informativă a Inspectoratului Municipiului Bucureşti – Securitate la 14 septembrie 1973, dar „invazia" informatorilor trimişi din ţară începe într-o nouă urmărire. De multe ori, savantul este reticent, din cauza suspecţilor lui vizitatori şi refuză să-i primească. Din altă „**Fişă personală**" (de la fila 30) cu **numărul 006418 – ce-l „priveşte pe Mircea Eliade profesor universitar domiciliat în Statele Unite ale Americii - Chicago"** aflăm că **„Mircea Eliade nu face politică activă şi nu ţine o legătură strînsă cu exilul românesc. În majoritatea cazurilor refuză să primească la domiciliul său pe oamenii de ştiinţă veniţi din România considerîndu-i pe aceştia «cavaleri de conjunctură», în schimb îi face plăcere să poarte discuţii cu tineri veniţi la specializare din România [...]".**

„Specializare" ale cărei feţe multiple le vom urmări în cele ce urmează...

Dar să citim mai întîi fragmente din nota informativă a sursei „Velerim", primită de către colonelul Voicu M. şi căpitanul Stoican M. la 4 iunie 1979, conform filei 51 a Dosarului 167 SIE volum 2 ACNSAS:

„**În cursul vizitei efectuate la Paris sursa** (informatorul – n.n.) **a vizitat pe profesorul şi filozoful Mircea Eliade, de două ori, la acesta acasă. Problemele rezultate fiind expuse mai jos.**

Prima constatare faţă de personalitatea, afectivitatea, morala şi orizontul şi trăirea intimă şi creatoare a lui Mircea Eliade, în cele două convorbiri cu sursa, acesta a realizat şi constatat următoarele:

- lipsa circulaţiei libere şi într-o pondere mare, a schimburilor de valori între România şi Occident inclusiv SUA.

- înţelegînd prin acesta schimbul şi primirea cunoştinţelor de la cartea tipărită pînă la circulaţia fără atîtea restricţii şi impuneri;

- starea de corupţie morală (şi pecuniară) din România;

- negăsirea, pînă azi, a personalităţilor de stăvilire sau măcar îngrădire eficientă a abuzurilor şi interesului personal atît în cultură, artă, cît şi în social-politic (era vorba, desigur, despre personalităţile de conjunctură, despre corifeii puterii comuniste care aveau enorme avantaje de pe urma oportunismului afişat – n.n.);

- excesul de industrializare şi accentul pus pe dezvoltarea unor ramuri de industrie fără acoperire de materii prime din ţară. Aceasta ducînd fatal în timp – chiar scurt – la o falsă independenţă.

- [...] Mircea Eliade a arătat sursei că în orice caz pînă la publicarea în România a operei sale filozofice şi de istorie a religiilor – de bază şi de vîrf, nu poate face acest pas (o eventuală vizită în România – n.n.).

Acest fapt – publicarea operei sale – ar putea justifica şi legitima prezenţa sa în România.

ss «Velerim»-".

Presimţirile ca şi, probabil, cunoaşterea unor aspecte din activitatea organelor de Securitate prin convorbiri cu cei din anturaj, îl fac pe Mircea Eliade să adopte o atitudine oscilantă în privinţa venirii lui în ţară, pentru ca, în final, să refuze categoric această perspectivă. Mai urmărim două aspecte importante care ar fi putut adăuga noi împliniri activităţii lui Mircea Eliade, dar care, din păcate au eşuat din motive pe care le vom înţelege din două documente pe care le citim fragmentar: „**Completare la Nota despre Mircea Eliade** (fila 57, sursa «Valentin», data 19.09.1979 – n.n.). **Nu am văzut personal scrisoarea primită de acad. Al. Rosetti[4] de la Alf Lombard[5]. Nici astăzi nu am avut posibilitatea s-o văd; însă şi astăzi mi s-au relatat aceleaşi lucruri. [...] Alf Lombard i-a scris că, întrucît i s-a cerut să facă propunerea de a se acorda Premiul Nobel (pentru ştiinţă) lui Mircea Eliade, îi solicită lui Al. Rosetti, dat** (sic!) **fiind legăturile strînse de prietenie ale acestuia cu M. Eliade, să-l ajute să întocmească o bibliografie completă a lucrărilor publicate de Mircea Eliade. Din cîte mi-a spus Al. Rosetti, acesta i-a răspuns lui Lombard că o cronologie şi o bibliografie a lui Mircea Eliade a fost publicată recent în volumul «L'epreuve du labyrinthe» (Paris, 1978, p. 229-249) şi nu are decît s-o folosească pe aceasta.**

Şi în prima discuţie şi astăzi, Al. Rosetti s-a arătat sceptic în ce priveşte reuşita acestei iniţiative considerînd că, probabil, ţara noastră nu va fi de acord. Propunerea de premiere este pe anul 1979, cum a rezultat şi din informaţiile date chiar astăzi de cercetătorul [text anonimizat] **care în ianuarie 1979 s-a aflat în SUA şi a avut întrevederi cu Mircea Eliade; tot** [text anonimizat] **mi-a comunicat că într-un număr recent dintr-un ziar francez (L'Express?) s-a formulat ca posibilă premierea lui Mircea Eliade cu Premiul Nobel pe 1979. [...]**

ss „Val[entin]".

Mirajul Premiului Nobel se îndepărtează, apoi, pentru a face loc dorinţei (devenită himerică în perspectiva localizării ei în statul comunist al lui Ceauşescu) lui Mircea Eliade de a înfiinţa la Bucureşti „un institut de studii a culturilor, legendelor şi miturilor antice". Savantul mai avea şi alte perspective creatoare de cultură în România al căror orizont, din păcate, a rămas închis...

La 20 septembrie 1979 informatorul „Manu" raportează locotenentului colonel Strat Vintilă de la Inspectoratul [de Securitate] al Municipiului Bucureşti următoarele (conform filei 59 a Dosarului 167 S.I.E. volumul 2 ACNSAS): [...] **„Mircea Eliade doreşte: Să înfiinţeze la Bucureşti un institut de studii a culturilor, legendelor şi miturilor antice. Doreşte ca acest lucru să se petreacă cît de curînd. Cheltuielile de înfiinţare şi finanţare viitoare le va suporta el. Pentru efortul acesta doreşte să fie directorul acestui institut.**

În acest institut vrea să invite personalităţi mondiale de talia lui, care ar ţine conferinţe (cum ar fi Dumesil[6], istoric de valoare în Franţa).

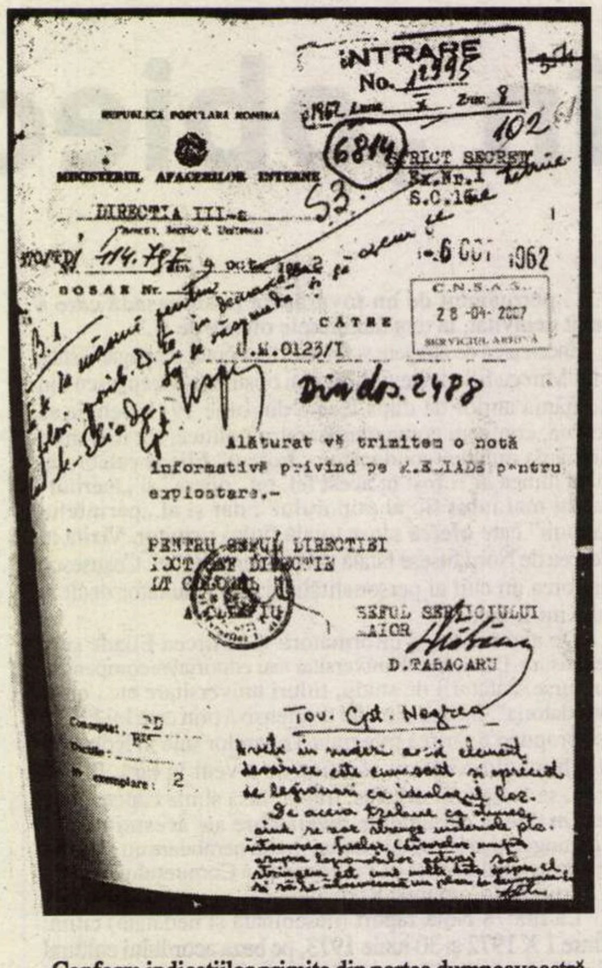
Doreşte să mute sediul revistei «Zamolxis» de la Paris la Bucureşti.

Vrea să participe la Congresul mondial de istorie, care va avea loc la anul, la Bucureşti".

Reiau ideea acestui documentar: recuperarea marilor personalităţi de origine română aflate peste graniţele ţării ca „mijloace de propagandă a politicii şi statului comunist". La 27 septembrie 1979 găsim pentru prima dată exprimate explicit, într-un document al Securităţii, aceste motive. Primul informator care o spune clar pe tema dată este „**Oliver**" în **Nota** (în copie), preluată de colonelul D. Argeşanu (aflată la fila 60 a dosarului ce-l urmărim):

„Un mijloc de propagandă, în acelaşi timp politică şi culturală, care s-a dovedit a fi de efect sigur este «recuperarea» unor personalităţi culturale, români de notorietate europeană, unii chiar mondială. Mă gîndesc deocamdată la trei, desigur fiecare necesitînd o «tactică de învăluire» aparte (Mircea Eliade, Alexandru Ciorănescu şi Vintilă Horia)".

Eu o numeam „încercuire". Ei o numeau, mai complicat, mai pervers, „tactică de învăluire". Tot din „tactica de învăluire" face parte şi nota informativă de la fila 62, din 29 septembrie 1979 din care citim un fragment: **„Notă privitoare la Mircea Eliade din S.U.A.** (informatorul „Garbis" raportează colonelului de Securitate Toma Ion).


INTRARE No. 12395 1962 Luna X Ziua 8
REPUBLICA POPULARA ROMINA
MINISTERUL AFACERILOR INTERNE
STRICT SECRET Ex.Nr.1
DIRECTIA III-a
Nr. 114.797 din 9 oct. 1962
DOSAR Nr.
-6 OCT 1962
C.N.S.A.S. 28-04-2007 SERVICIUL ARHIVA
CATRE U.M.0123/I
Din dos. 2478
Alăturat vă trimitem o notă informativă privind pe M.ELIADE pentru exploatare.-
PENTRU ŞEFUL DIRECTIEI
LT COLONEL
ŞEFUL SERVICIULUI MAIOR
D.TABACARU
Tov. Cpt. Negrea
Nr. exemplare: 2

Conform indicaţiilor primite din partea dumneavoastră, în luna aprilie 1979 am intrat în legătură de corespondenţă cu scriitorul de origine română Mircea Eliade stabilit în Chicago (S.U.A.). În acest scop i-am comunicat lui Mircea Eliade intenţia mea de a scrie o carte asupra operei sale literare româneşti şi a-l «integra» astfel în istoria literaturii române, întrucît este un scriitor de limbă română şi reprezintă spiritualitatea poporului nostru. [...]

Întrucît consider că este o acţiune importantă pentru cîştigarea acestui scriitor de origine română şi pentru recuperarea lui în folosul ţării, aştept indicaţii privitoare la continuarea acţiunii."

În treacăt fie spus, „tactica de învăluire" se aplică, în luptă, duşmanului, fiind mai cu seamă un termen militar care înseamnă „împresurare"...

(va urma)

Ioana DIACONESCU

N.B.: Din raţiuni, probabil, de derutare, Securitatea folosea adesea acelaşi nume de cod atît pentru informator cît şi pentru obiectiv. Este cazul numelui de cod „Mareş" dat unui informator din acţiunea desfăşurată în cazul Mircea Eliade, precum şi „obiectivului" în cadrul acţiunii informative de influenţare Mareş", deschisă în 1980 tot în cazul Mircea Eliade. (I. D.)

---

[1] SIE – Serviciul de Informaţii Externe (n.n.).

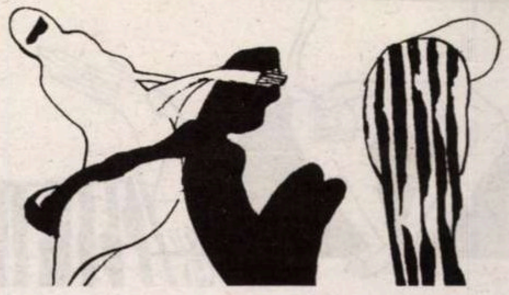
[2] Rezidenţa cuprindea „personae din reţeaua informativă care, sub îndrumarea şi cu sprijinul ofiţerului de Securitate menţinea legătura cu alte persoane din reţea, în condiţii de conspirativitate în sensul preluării informaţiilor de la acestea şi predarea lor ofiţerului de legătură" (*Partiturile Securităţii* – Ed. Nemira, 2007, p. 692).

[3] „**Influenţare pozitivă** - metodă folosită de Securitate în cazul unor persoane cu manifestări ostile regimului comunist, pentru a le determina în mod **direct** (de către ofiţerul de Securitate sau conducerea de partid) sau **indirect** (prin intermediul informatorilor, prietenilor, familiei, colegilor de muncă) să renunţe la atitudinile sau acţiunile lor" (*Partiturile Securităţii* – Ed. Nemira, 2007, p. 687).

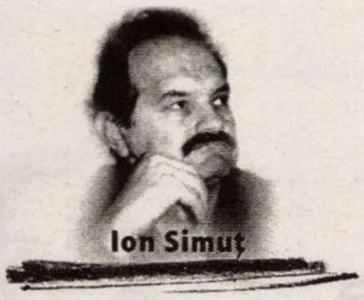
[4] **Acad. Al. Rosetti (1895-1990)**, lingvist şi filolog român. Acad. (1948). A întemeiat Centrul de Cercetări Fonetice şi Dialectale din Bucureşti (*Mic dicţionar enciclopedic*, p. 1223, Ed. Enciclopedică – Bucureşti, 2005).

[5] **Alf Lombard (1902-1996)**, lingvist suedez specialist în romanistică. S-a ocupat în mod deosebit de studiul limbii române. Membru de onoare al Academiei Române. (*Mic dicţionar enciclopedic* – p. 767, Ed. Enciclopedică, Bucureşti, 2005).

[6] **Dumésil Georges (1898-1986)** istoric francez al religiilor. Coincidenţă sau destin: moare în acelaşi an cu Mircea Eliade.



O şatră de ţigani ursari, ajunsă la marginea unui sat din Câmpia Dunării, unde campase temporar, primeşte brusc ordin să urmeze imediat un traseu obligatoriu spre Răsărit.



Ion Simuţ

Călătorie spre necunoscut

Zaharia Stancu (1902-1974) nu merită uitarea de care este înconjurată opera sa. Poate că nu e întru totul adevărat să afirmăm că scriitorul este complet ignorat din 1989 încoace, din moment ce, sporadic, proza îi este analizată în reviste (nu de mult, într-un articol de Cornel Ungureanu), poezia i-a fost restituită într-o antologie, iar unele romane i-au fost reeditate.

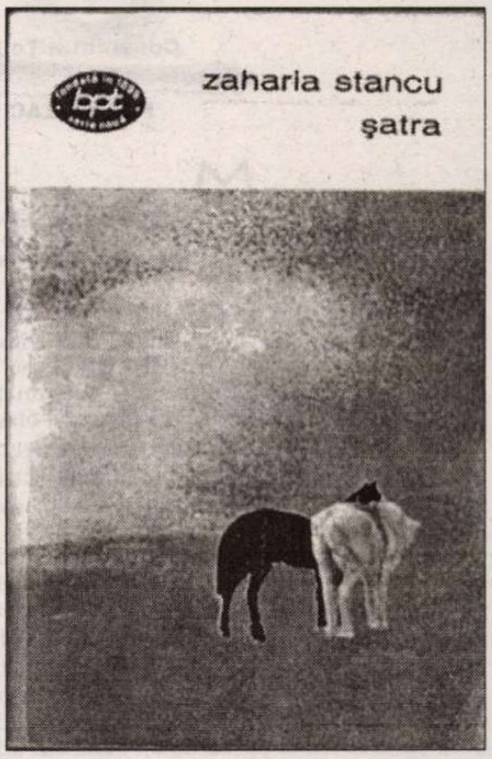
Cel mai spectaculos gest valorizator de după 1990 aparţine Editurii Gramar, care a ales nu mai puţin de trei romane ale lui Zaharia Stancu (*Jocul cu moartea*, 1962; *Ce mult te-am iubit* şi *Şatra*, ambele din 1968) între cele mai bune o sută de romane româneşti din toate epocile. În 2003, Sultana Craia şi-a retipărit un eseu din 1983 despre opera lui Zaharia Stancu. S-ar părea că posteritatea ultimelor două decenii nu îi este întru totul defavorabilă scriitorului teleormănean. Însă în discuţiile aprinse despre revizuiri şi schimbările din canonul estetic nici un critic nu l-a pomenit în sens pozitiv. Fără îndoială că scriitorul, suveran, alături de Mihai Beniuc, Geo Bogza şi Eugen Jebeleanu, colegii săi de generaţie, în actualitatea anilor ´55-´65, plăteşte un sever tribut pentru oportunismul evident (lui îi aparţin versurile „Mândră corabia.../ Meşter cârmaciul!" rostite până la saţietate în public) şi pentru uzura morală, venită ca o consecinţă necruţătoare în urma oficializării oricărui scriitor. De vină e şi supralicitarea romanului *Desculţ* (1948, amplificat în ediţiile ulterioare), tradus şi difuzat la comandă, despre care se spunea că umblă prin lume în sandale de aur, un roman care nu şi-a meritat faima universală, transformată într-o falsă legendă, dăunătoare pentru autor când mistificarea a devenit evidentă. Dar din aşa-zisul ciclu memorialistic al lui Darie, delegatul autorului în text, s-au detaşat şi au plăcut multă vreme, pe bună dreptate, ultimele dezvoltări epice: *Jocul cu moartea* (1962) şi *Pădurea nebună* (1963), cu episodul independent al iubirii lui Darie pentru tătăroaica Uruma. Când filonul autobiografic s-a epuizat, Zaharia Stancu a dat cel mai bun roman al său, *Şatra* (1968), în care nu mai există excesele stilistice (lirismul, retorica repetiţiilor) şi narative (picarescul) din celelalte cărţi ale sale. Dar prozatorul valorifică încă o dată, într-o naraţiune esenţializată şi epurată de defectele anterioare, aceleaşi două mari teme în jurul cărora şi-a construit întotdeauna epicul: războiul şi călătoria prin lume (dincolo de ţară) ca o aventură fără ţintă.

O şatră de ţigani ursari, ajunsă la marginea unui sat din Câmpia Dunării, unde campase temporar, primeşte brusc ordin să urmeze imediat un traseu obligatoriu spre Răsărit, fără a primi alte detalii, despre drumul pe care îl are de urmat sau despre motivele acestei constrângeri. Conducătorul şatrei, Him başa (bulibaşa), vede, cu o nelinişte ce se amplifică treptat, că nu are de ales. Jandarmul care le comunică ţiganilor hotărârea e foarte ferm, fără a oferi nici un fel de explicaţii: „Uite care este porunca, bulibaşă. Vă strângeţi calabalâcurile şi peste un ceas-două părăsiţi satul. (...) Ieşiţi în şosea şi o luaţi spre oraş. Porunca spune că trebuie să vă aflaţi acolo, la oraş, mâine în zori" (p. 35, în ediţia a doua, 1971, în colecţia „B. p. t."). Nici jandarmul, nici autorul nu dau nici un fel de lămuriri exacte legate de reperele geografice şi temporale: nu ştim care e satul şi nici care e oraşul, dar observăm că şatra se află undeva în câmpie, se îndreaptă spre Răsărit, trece un fluviu, nici el numit, şi străbate mai multe zile pustiul unei stepe, până primeşte ordin să se aşeze lângă un lac sărat. E o vară toridă, când începe această deplasare controlată, iar şatra va avea de îndurat la locul îngăduit o iarnă năprasnică. Ni se aminteşte insistent că e vreme de război. Putem bănui, dacă vrem să dăm concreteţe întâmplărilor, că e vorba de vara anului 1943 şi că şatra urmează un traseu prin câmpia de sud-est, trece Prutul sau Dunărea, într-un port, cel mai probabil la Galaţi, şi se îndreaptă, fără să ştie, undeva spre Bug, în sudul Ucrainei de azi. Indeterminarea spaţio-temporală îşi are rostul ei. Scriitorul nu stăruie pe o motivaţie transparentă a exodului forţat, nu pune accentul pe ideea de persecuţie politică sau exterminare, deşi cititorul poate specula sau deduce că şatra (împreună cu alte şatre) suferă consecinţele unui ordin al dictaturii antonesciene de deportare a ţiganilor în Transnistria. Un ordin obscur al jandarmeriei îi determină pe ţiganii nomazi să meargă într-o direcţie controlată, spre Răsărit. Destinaţia lor nu e clară, dar nomadismul lor nu mai e liber, trebuie să respecte o constrângere, ce devine din ce în ce mai opresivă şi mai sumbră. Şătrarii îşi citesc condamnarea în ochii oamenilor. Sentinţa neîndurătoare şi inexplicabilă este citită mai întâi în ochii jandarmilor: „Jandarmii se uitară unul la altul. Zâmbiră o clipă. Apoi zâmbetele le pieriră şi feţele li se împietriră. Se întoarseră şi priviră şatra. Şi, deodată, lui Him başa îi zvâcni inima. Văzu – sau i se păru numai – că jandarmii se uită la el, la Him başa şi la oamenii lui, *la toţi oamenii lui*, ca la nişte morţi. «*Nu*, îşi spuse Him başa în gând, *nu se poate. Mi s-a părut. De ce să se fi uitat jandarmii aceştia la noi ca la nişte morţi? Suntem încă vii, şi vom fi... Vom fi... Până când vom fi vii? Asta e! Nici un om viu nu ştie până când va fi viu.*»" (p. 34). Se instalează ameninţarea morţii şi aceasta va fi principala obsesie de-a lungul întregului roman. Călătoria spre necunoscut este un drum invizibil spre moarte. Indeterminările spaţio-temporale favorizează în roman construcţia unei parabole a condiţiei umane.

O motivaţie a obligativităţii acestui drum spre necunoscut se constituie totuşi, dar numai pentru deruta şătrarilor: unul dintre jandarmi insinuează că această poruncă e pentru toate şatrele din cauza războiului. Intrigate, victimele prezumtive, întrezărindu-şi destinul nefast, protestează zadarnic că ele nu au nimic cu războiul, pentru că, după cum explică jandarmul, „se pare însă că *războiul are ceva cu voi*" (p. 35). Sensul parabolei se profilează astfel foarte clar din primul capitol al romanului. Urmărim apoi secvenţele acestui drum lent, străbaterea lui neliniştită, pierderea primilor oameni din şatră pe drum (o femeie care naşte moare împreună cu copilul, apoi un copil e victima unui accident stupid la scăldat), astfel încât, pornind cu 99 de oameni, şatra nu va atinge niciodată, cum spera, suta. Dimpotrivă, îşi diminuează simţitor rândurile, nu numai pe drum, dar mai ales la destinaţie, în timpul iernii petrecute în trei adăposturi săpate în pământ. Semnele războiului şi ale morţii apar periodic, necruţător: în şatra oprită la capătul lumii, vin şi pleacă dezertori; mor caii; mor oamenii de foame şi frig, sunt obligaţi să-şi mănânce urşii, deveniţi inutili. Încercările sunt cumplite: drumul istovitor, iarna, foamea, frigul. Războiul exercită o persecuţie mai abstractă şi mai îndepărtată decât aceste lipsuri.

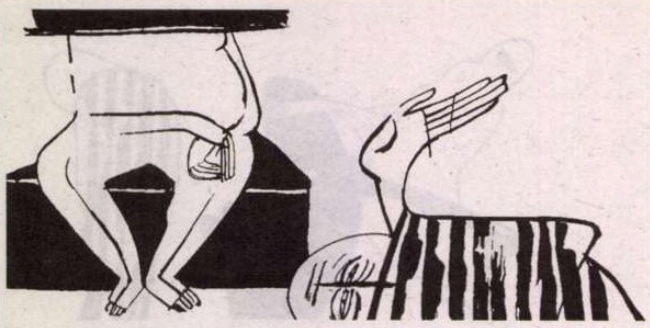
Şatra îşi poartă cu ea propriile drame. Pe lângă confruntările exterioare, ea îşi are de rezolvat conflictele interne, iar acestea decurg din pasionalitatea iubirii. Prozatorul urmăreşte foarte ingenios un subiect secundar faţă de problemele călătoriei şi ale supravieţuirii şatrei în pustietatea stepei: rivalitatea dintre doi bărbaţi pentru o femeie. Lisandra, căsătorită cu Goşu, îl iubeşte pe Ariston. Him başa nu admite infidelitatea. Soţia necredincioasă este biciuită. Goşu şi Ariston se bat cu harapnicele (după tradiţia şatrei) sau cu cuţitele, scurte sau lungi, în lupte prelungite, până ce unul dintre ei (Ariston) piere. Conflictul este urmărit gradual în toate cele douăsprezece capitole ale romanului.

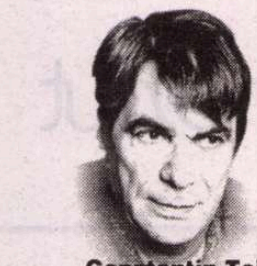
O altă tragedie se petrece chiar în familia bulibaşei. Him decide să-şi căsătorească fiul, pe Alimut, cu iubita lui Kera, înainte de trecerea fluviului (capitolul V), organizând o nuntă grăbită, presimţind că nu va avea o ocazie mai bună. Este ultima petrecere adevărată a şatrei, sărbătoarea de dinaintea dezastrului. În noaptea nunţii, Alimut şi Kera se retrag într-o pădure, unde Kera devine victima violului unei bande de hoţi. Romanul descrie discret şi minuţios înstrăinarea care se produce



între cei doi: o mare iubire este distrusă de o întâmplare nefericită, pentru care nu e vinovat nici unul dintre cei doi. Foştii îndrăgostiţi vor încerca să se apropie şi să depăşească marele impas. La tristeţea apăsătoare a cărţii se adaugă şi această dramă, ţinută permanent într-o incertitudine a rezolvării. Autorul chiar sugerează că naraţiunea ar fi realizată din perspectiva lor, din moment ce romanul se deschide cu această însemnare: „Alimut mi-a povestit întâmplările, Kera a stăruit să le scriu".

Critica literară a folosit frecvent, în definirea romanului, două noţiuni nepotrivite, după părerea mea: a numit romanul lui Zaharia Stancu fie o epopee, la modul general, fie, mai concret, o Odisee. Nu e nici una, nici alta. Nu e o epopee, pentru că naraţiunea sau conflictul nu au nimic eroic; şătrarii nu înfruntă o adversitate definită, nu recunosc nici un zeu, nici o instanţă. Soarta lor este legată cosmic, fără altă dimensiune simbolică, de cer şi pământ. Natura e substitutul transcendenţei. Confruntarea lor cu necunoscutul înseamnă confruntarea cu moartea şi asumarea ei dificilă ca o permanenţă a condiţiei umane. Nu e o Odisee, fie şi colectivă, pentru că ţiganii nomazi nu au o Itacă definită, un „acasă" la care să se întoarcă. În exodul lor silit merg spre un „dincolo" neclar: locul de dincolo de fluviu pluteşte între incertitudine şi speranţă, dar nu e o ţintă dorită. Deşi, în final, reîntoarcerea lor este posibilă, salvarea vine pentru cei câţiva câţi au mai rămas, debusolaţi, fără bulibaşă şi cu echilibrul intern ruinat, dar reîntoarcerea nu are nici ea un scop precis. Roman parabolic, *Şatra* nu poate fi şi nu-şi propusese să fie o epopee sau o Odisee. Tensiunile lui, lipsite de eroism şi măreţie, sunt profane şi abstracte: omul pus în relaţie cu marile lui probleme – viaţa, moartea, iubirea, speranţa. Zaharia Stancu ţine departe romanul său de livresc, spiritualism, intertextualitate, de toate aceste tentaţii care au creat saturaţia prozei ulterioare. Adoptă un stil parabolic bine cumpănit, esenţializat, susţinut de o filosofie simplă a vieţii, a morţii şi a destinului, reprezentând călătoria spre necunoscut ca un simbol al condiţiei umane, simbol nici prea abstract (ca în *Lunga călătorie a prizonierului* de Sorin Titel sau ca în *Saludos* de Al. Ecovoiu), nici prea pitoresc (ca în propriile romane *Jocul cu moartea* şi *Pădurea nebună*), adică nici prea încărcat filosofic sau politic, nici furat de picaresc, de aventura în lumea largă sau de spectacolul mediilor sociale. În *Şatra* prozatorul se situează inspirat în limitele unui realism minimalist. ■





Constantin Toiu

PREPELEAC

Marşeuza

Cam aşa s-ar scrie în româneşte substantivul francez, care înseamnă *cel ce merge* sau *mergător*, MARCHEUR, -euse.

Cuvînt folosit de Balzac într-un roman, la pluralul feminin, LES MARCHEUSES. Expresie dată în teatrul clasic actriţelor care *apar* doar pe scenă, în mers, fără a vorbi, făcând numai figuraţie, - figurantele, cum ar veni.

La noi, altădată, astfel erau numite actriţele jucând roluri clasice de umplutură, - curţi regale, grupuri din înalta societate, femei bine, cu dosarul aşa şi-aşa; duşmance de clasă, dar care nu zic nimic, nu pot, n-au voie, care măcar *ştiu să meargă*, şi merg frumos, nu ca proletarele, - zdravăn, apăsat.

Aşa era şi Zizy a noastră. Prin una mie nouă sute şi şaizeci şi nouă. Figurantă frumoasă, distinsă, boieroaică. Dată afară de peste tot. Numai la teatrul naţional din Iaşi nu, unde juca,... adică *mergea* în rolul unei regine cu suita ei, nu mai ştiu din ce piesă clasică de epocă, parcă Hugo... I se trăgeau clopotele, mai peste tot, era curtată pe şest, de la director pînă la cei mai tineri actori; dar Zizy, nimic, îşi ţinea rangul de clasă şi de regină în teatru, - şi... mai avea şi-un iubit, la puşcărie, un băiat din aristocraţie şi el, un... *element periculos.*

Până ieşea el din detenţie, cine ştie... Dar Zizy, îl aştepta, se spunea.

Am uitat că i se mai zicea în teatru şi Margot, de la regina aia hugoliană, spusei; nu mai conta fiindcă de zis, cel mai des i se zicea Zizy.

Pe lângă acestea, era şi o norocoasă şi o darnică. Numai că dărnicia asta exagerată aducea des şi ghinion. Ca atunci când, luând bilete de avion să se ducă la Bucureşti, o dată, i-l dăduse, la insistenţele unei mari actriţe, *vorbitoare*, care avea o treabă urgentă în capitală - şi toate biletele de avion fiind vândute, disperată - se mărita cea mai bună prietenă a ei – i-l dăduse aşa dar Zizy pe-al ei, să ajungă în Bucureşti când era nevoie, iar avionul, un Il 14, se prăbuşise, murind toţi pasagerii.

Se întâmplă. Şi mai fusese un caz. Dar nu cu un avion. Aşa că lumea începuse să că orice binefacere venea de la... *Marşeuză*. I se dusese vedea că ar fi fost o ghinionistă, fiind o generoasă, poate tocmai de aceea...

*

În momentul când are loc acţiunea, - toamna lui 1969, - Marşeuza avea 30 de ani bătuţi pe muche şi era într-o formă fizică deosebită.

Înaltă, cu păr castaniu, cu ceva napoleonean, în tăietura nasului, însă având picioare lungi, superbe, de săritoare în înălţime, gambe fine de oţel parcă lucrate la polizor, - râdea ca o copilă şi îi plăcea să cânte romanţe vechi. Juca tenis şi biliard, fiind şampioana Iaşului. Când întindea tacul peste masa verde, privitorii de pe margini se adunau în spatele ei să-i contemple piciorul lung ridicat şi fesele mici bombate sub rochia de mătase bleu – se îmbrăca numai în ce alegea ca materiale pe care le croia singură.

În ziua aceea, din toamna lui 1969, voise să plece la Bucureşti şi se dusese să-şi cumpere bilet de avion – nu suporta trenul, chiar şi rapidul de Iaşi – dar nu mai erau bilete, se epuizaseră.

Era cunoscută povestea ei cu biletul acela cedat cu nici un an în urmă şi cu prăbuşirea, plus faima creată că purta ghinion.

Era ca şi cum însăşi aviaţia ar fi ocolit-o acum pe donatoarea de bilete buclucaşe... Fusese, sigur, o nimereală funestă.

Funcţionara de la agenţie o simpatiza pe Zizy, - să joace billiard, o femeie ca ea, şi să devină şi campioana ieşeană la jocul ăsta viril cu tacul, era ceva care îţi impunea.

Cum-necum, îi făcuse rost în cele din urmă de un bilet, dar la un avion poştal, care ducea corespondenţa în capitală. Era un aeroplan sovietic, vechi, dar trainic, cu viteză mică, la înălţime mică, care te ducea mai încet la Bucureşti, dar sigur, în perfectă siguranţă, se zicea în lumea specialistă a aviaţiei. Se interesaseră dacă o puteau lua şi pe Zizy, aia de la teatru, care juca şi biliard. Sigur că da! exclamase pilotul, flatat de companie. Era pentru el, singur pe micuţul biplan, o plăcere şi o onoare. Să se prezinte la aerodrom, că o ia. Numai că se ştie, cu golurile astea de aer, la un aeroplan aşa de mititel şi nărăvaş, trebuia să te ţii bine.

Dar nu se îndoia că jucătoarea aceea năstruşnică de billiard, tânără, îndrăzneaţă, curajoasă şi drăguţă, domnule! s-o mănânci, că nu ar fi făcut faţă... ■

(va urma)

Limbi străine

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

O chestiune lingvistică şi didactică a agitat, pentru cîteva zile, spaţiul politic românesc, dînd naştere – în sedii de partide, în mass-media, dar şi pe forumuri din internet - unor declaraţii şi dezbateri uluitoare prin irelevanţă. Un val de indignare publică a fost provocat de o afirmaţie a preşedintelui, care observa că elevii etnici maghiari, din zone cu populaţie compactă, ar trebui să înveţe la şcoală româna după metode şi manuale tipice învăţării unei limbi străine. Afirmaţia aparţine bunului simţ, ţine de pura evidenţă, astfel încît ar fi putut fi considerată aproape inutilă. Chestiunea în discuţie este în esenţă metodologică, nu politică, şi abordarea ei normală este aplicarea practică, de către specialişti. Iritările pe care le-a produs merită totuşi atenţie; pentru că din ele se pot trage mai multe observaţii şi concluzii.

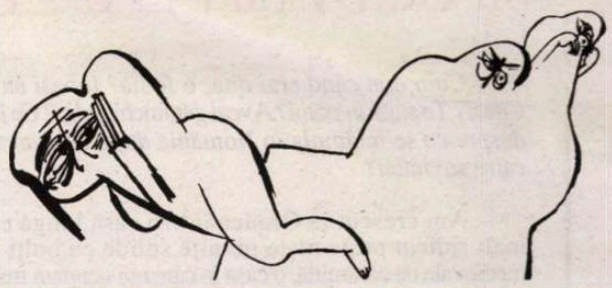
În primul rînd, putem constata, din nou, că problemele lingvistice rămîn strîns legate de identitatea naţională şi ating zone surprinzător de sensibile ale opiniei publice. În jurul lor, spiritele se aprind cu uşurinţă (lucrul se poate constata şi din numărul foarte mare de mesaje postate drept comentariu la cîte un articol pe această temă) şi, cum se întîmplă adesea, chestiunea particulară este abandonată în favoarea marilor teze, temeri şi teme: „Să ne iubim limba pe care o vorbim din moşi strămoşi" (forum *Gândul*). În al doilea rînd, se confirmă faptul că în discursul politic raţionamentele contează mult mai puţin decît formulele şocante, cuvinte-emblemă, cu încărcătură afectivă, prinse într-o reţea de conotaţii, mituri şi tensiuni. În cazul de faţă, strigătul de luptă a fost provocat de formula aparent paradoxală – „româna-limbă străină". Dramatizarea situaţiei a fost obţinută, ca de atîtea alte ori, în paginile ziarelor, mai ales prin titluri compuse cu intenţia clară de a şoca şi a provoca: „În România, limba română, limbă străină" (*Cronica Română* = CR, 10.08.2007). Formula a declanşat un discurs sentimental-patetic („Limba noastr-a devenit străină", forum *Gândul*), iar discuţiile au produs confuzii de planuri – între statut şi metodologie („în România, limba română nu poate avea regimul unei limbi străine", CR, *loc.cit.*), între limba oficială şi limba maternă; s-a ajuns astfel la acuzaţii extreme („încălcarea Constituţiei") şi la sentinţe care cad în afara chestiunii („în România limba oficială este româna punct", forum *Gândul*). Stereotipul pe care îl activează sintagma „limbă străină" e, pare-se, negativ: nu atît prin pericolul pe care îl evocă în genere străinătatea, cît pentru că, prin definiţie, limba străină e văzută ca o materie neglijată, ştiută prost.

E vizibilă, apoi, preferinţa multora pentru rezolvarea dificultăţilor prin decrete şi prin coerciţie: „în România, limba română trebuie să fie obligatorie" (CR, *loc.cit.*). Chiar cînd asemenea soluţie e doar aparentă şi problemele persistă, energia formulei „trebuie" e preferată unor metode practice mai puţin absolute. Cum se realizează acest „trebuie" interesează prea puţin: a formula cerinţa în termeni decişi pare să elimine orice problemă. În mod special, educaţia şcolară este gândită ca o listă de obligaţii (al căror beneficiar e societatea), nu ca un ansamblu de drepturi (ale individului). Elevul *trebuie* să ştie o serie de lucruri (aici nici nu mai e vorba despre minoritari, ci despre educaţie în genere); nici o clipă nu se insinuează ideea că elevul ar putea avea o motivaţie interioară, că ar *vrea* să ştie – caz în care *societatea trebuie* să-i asigure acest drept. Latura politică a acestei discuţii pedagogice stă în deplasarea accentelor de pe coerciţie spre stimulare şi cointeresare, spre obligaţia statului de a-i asigura cetăţeanului condiţii cît mai bune, de a evita defavorizarea, de a găsi soluţii pragmatice. Din păcate, şi în disputa actuală, mulţi erau mai interesaţi să stabilească vinovăţii adînci (profesorii? părinţii? autorităţile locale? etc.), decît să caute rezolvări în interesul tuturor.

Trec peste incapacitatea de a gîndi din punctul de vedere al interlocutorului şi peste reaua-voinţă a refuzului de a asculta, cazuri extreme care anulează oricum orice dialog, pentru a ajunge la o ultimă observaţie: discuţiile actuale indică şi o reală ignoranţă în domeniul (socio)lingvistic. Persoane care au învăţat în şcoală analiza gramaticală şi care ştiu să vorbească, mai bine sau mai puţin bine, cel puţin o limbă străină par să ignore unele noţiuni fundamentale legate de învăţarea limbii, bilingvism, contact lingvistic etc. Mulţi nu conştientizează scopurile şi metodele predării limbii materne în şcoală (deprinderea normei literare alături de uzul dialectal, exersarea structurilor limbii culte scrise şi vorbite, dezvoltarea unui ansamblu de concepte gramaticale care uşurează abordarea oricărei alte limbi) şi în ce măsură diferă aceasta de studiul unei limbi non-materne – adică (cu termenul care unora le dă fiori) străine: formarea structurilor gramaticale de bază, a deprinderilor comunicative etc. La fel, nu mulţi îşi dau seama de importanţa studiilor contrastive şi de avantajul de a avea instrumente didactice bazate pe o perfectă cunoaştere a diferenţelor dintre limba maternă şi limba străină în curs de învăţare. Nu orice vorbitor de română poate preda româna ca limbă străină – şi nu o poate face nici măcar orice absolvent al unei facultăţi de litere, dacă nu se pregăteşte special în această direcţie. Mirarea celor care nu înţelegeau, la apariţia noii Gramatici a Academiei, de ce e nevoie de o descriere amănunţită a verbului românesc (de ce 10 sau 11 conjugări?) venea şi din faptul că mulţi nu încearcă să-şi imagineze dificultăţile pe care le întîmpină un non-român care învaţă româna.

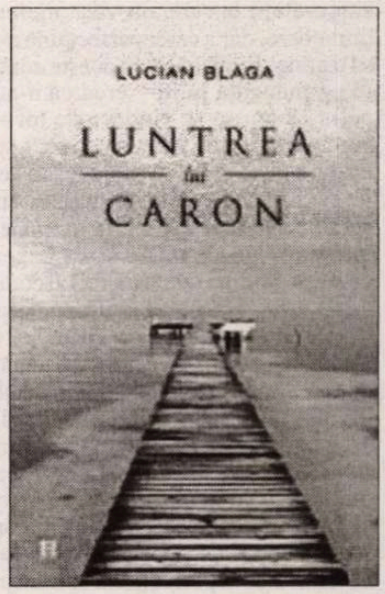
Desigur, discuţiile au adus şi multe opinii raţionale, argumentate, datorită cărora întreaga agitaţie mediatică a căpătat oarece sens: a atras atenţia asupra unor probleme şi le-a formulat, scoţîndu-le din tăcerea şi nepăsarea care le înconjoară de obicei. La fel de pozitivă (şi de uimitoare) mi se pare tăcerea care a urmat strigătelor de război din primul moment. Putem presupune că şi spiritele mînate de avînturi patriotice şi de ecourile afective au înţeles ceva şi au trecut rapid la o altă temă de actualitate a verii politice...■

Luntrea lui Caron nu poate fi citită între pereţii unui bloc de locuinţe dintr-o urbe contemporană. E ca şi cum ai vrea să asculţi o simfonie într-o mină de cărbuni.



Sorin Lavric

Iremediabil liric



***Lucian Blaga*, Luntrea lui Caron, *ediţia a treia revăzută*, Humanitas, 2006, 584 pag.**

Dacă citeşti *Luntrea lui Caron* fără să ştii cine este autorul romanului, nu vei parcurge mai mult de jumătate din el. Fie îl vei închide după cîteva pagini, fie îl vei citi pe sărite, contrariat de gustul nefiresc al lumii ce răzbate din el. Cauza acestei neputinţe nu va sta neapărat într-o lacună legată de reperele vieţii lui Blaga, deşi în acest caz nu ai putea înţelege cadrul biografic pe fundalul căreia se petrece povestea, ci într-o vulnerabilitate empatică: nu ţi-ai putea trezi în memorie tipul de sensibilitate cu care Blaga a privit lumea. Aşadar, dacă nu ştii că Blaga a scris cartea, nu vei şti cum s-o citeşti. Altfel spus, un anumit tip de autor cere un anumit tip de lectură. În cazul de faţă, cine nu cunoaşte structura interioară a autorului va citi romanul cu ochii închişi, ca pe o radiografie narativă, pe alocuri modestă, a unor vremuri despre care oricum cititorul ştie esenţialul mai înainte de a deschide cartea.

Încă o dată: dacă nu poţi intui optica lui Blaga nu poţi citi *Luntrea lui Caron*. Romanul acesta nu e atît o operă de sine stătătoare, cît mai curînd expresia unei drame biografice în care protagonistul, dacă excelează prin ceva, acel ceva nu este în nici un caz virtutea construcţiei epice. În seama fiinţei lui Blaga putem pune toate calităţile din lume – umoare poetică, gîndire speculativă, vînă dramatică, sfială contemplativă –, numai una singură nu i-o putem atribui: aplecarea spre naraţiunea romanescă. Sînt structuri umane care, oricît s-ar strădui să se exprime epic, nu-şi vor putea turna substanţa interioară în forma convenţională a romanului obişnuit. E ceva în ei care se opune matriţei prelungi a întinderii narative, un fel de gamă afectivă ce nu rabdă urcarea treaptă cu treaptă şi pagină cu pagină a unei scări diegetice. Pentru astfel de oameni, tiparul discursiv acţionează ca un inhibitor: le taie suflul şi le ucide coerenţa, preschimbîndu-i în făcători seci de texte inerte.

Din acest motiv, valoarea *Luntrei lui Caron* vine întîi de toate din fibra celui care a scris-o, şi nu din stofa epică a produsului literar. Toate episoadele cărţii, atît de disparate şi de diferite în tematica lor, îşi trag unitatea dintr-un singur focar: temperamentul lui Blaga. Un temperament melancolico-contemplativ ieşind la suprafaţă sub forma unei sensibilităţi lirice. Blaga are o structură fatal lirică. Lirismul e osîndă şi binecuvîntarea lui: osîndă fiindcă nu poate scăpa de modulaţia poetică; binecuvîntare, fiindcă acesta e elementul predilect în care şi-a dus viaţa. Din acest element a luat naştere trăsătura de căpetenie a omului Blaga: sfiala constituţională în faţa lumii, înclinaţia irepresibilă de a se mira în faţa misterului existenţei. Toate cele patru tetralogii Blaga şi le-a construit în jurul leitmotivului misterului cosmic, iar viaţa omului, în concepţia filozofului, nu e nimic altceva decît o existenţă dusă în orizontul misterului şi în vederea dezvăluirii lui. şi astfel, toate însuşirile definitorii ale etosului uman, de la frică şi foame pînă la eros şi muncă, toate se mişcă pe placa turnantă a misterului lumii. Şi cum misterul lui Blaga nu e un concept abstract, ci o intuiţie sensibilă pe care o trăia zilnic, numai aşa vom putea intui de ce filozoful era un liric stăpînit de o sfială spontană în faţa lumii.

Întrucît trăim într-o lume în care cuvinte precum „sfială“ şi „lirism“ au început să capete tenta unor handicapuri psihice, fraze precum cele de mai sus par să fie semnele unei naivităţi ieşite din uz. Dacă aşa stau lucrurile, atunci legătura noastră cu Blaga s-a rupt de tot. Dacă nu aşa stau lucrurile, atunci şansa de a intui lumea lui Blaga va cere un efort sau, mai precis, o afinitate lăuntrică. Iar articolul de faţă se sprijină pe cea de-a doua posibilitate.

Dacă nu încercăm să asociem fondul liric al scriitorului cu acea dispoziţie mirabilă graţie căreia omul acesta putea sta încremenit într-o livadă, privind zburătăceala vrăbiilor, cercetînd clătinarea crengilor de vişin şi contemplînd volbura norilor aducători de furtună, şi toate acestea cu o atenţie de copil absorbit care uita pentru o vreme că trăieşte într-o epocă cînd ţara duhnea sub cizma soldaşilor ruşi, dacă uităm apoi că postura aceasta de copil absorbit Blaga nu o arbora din inconştienţă, dintr-un egoism de intelectual anahoret sau din nepăsarea cinică a unui filozof mizantrop, ci tocmai dintr-un instinct de conservare care îi şoptea că, dacă nu procedează astfel, îşi va pierde minţile, dacă aşadar uităm să asociem vibraţia lui artistică cu acuitatea nefiresc de mare cu care simţea şi înregistra lumea, atunci nu vom putea intui regimul de lucru al minţii filozofului din Lancrăm.

Cine are o natură ca cea a lui Blaga nu trebuie să se chinuie ca să simtă poetic sau ca să gîndească filozofic. Stările vin de la sine în virtutea unui temperament care aproape că face el totul în locul celui care îl posedă, singura condiţie pe care trebuie s-o îndeplineşti fiind aceea de a fi un atent observator al propriilor stări de spirit. Filozoful e omul care priveşte lumea cu ochii întorşi către sine. Şi atunci, ca într-un joc de dedublare în care, pe măsură ce priveşti detaliile lumii, încerci să descrii fidel reacţia pe care ele ţi-au provocat-o, tot aşa Blaga nu trebuie decît să-şi scruteze cu atenţie tresăririle cu care sensibilitatea lui răspunde la fenomenele din jur. Poezia şi filozofia nu se deosebesc în această privinţă, căci ambele reprezintă arta de a vedea ce se întîmplă în tine în cursul întîmplărilor prin care treci. Fondul amîndurora este acelaşi: tresărire afectivă la întîlnirea cu lumea, dublată de încercarea de a păstra un echilibru statornic între evenimentele exterioare şi trepidaţiile interioare.

„Există ceva iremediabil liric la începutul oricărei reflexii filozofice“– vorba aceasta a lui Noica din *Pagini despre sufletul românesc* i se potriveşe întocmai lui Blaga. Ba mai mult, ele se potrivesc deopotrivă dramaturgului, filozofului şi de ce nu, romancierului Blaga, atît cît este el de găsit în *Luntrea lui Caron*. Lectura cărţii e contagioasă, căci, citind-o, te molipseşti de candoarea lui Blaga, de forma aceea unică de blîndeţe contemplativă şi de gingăşie lipsită de agresivitate cu care îşi scria cărţile. Iarăşi, cuvinte precum „candoare“, „gingăşie“ şi „blîndeţe“ au dobîndit astăzi o tentă de debilitate suspectă, dar numai ele pot surprinde ceva din universul lui Blaga. Citindu-l, aproape că te simţi primenit, ba chiar ruşinat la gîndul că viaţa ta abia dacă mai are ceva în comun cu a lui. Dar primenirea nu o simţi decît cu o condiţie: ca ambianţa să nu fie una orăşenească. *Luntrea lui Caron* nu poate fi citită între pereţii unui bloc de locuinţe dintr-o urbe contemporană. E ca şi cum ai vrea să asculţi o simfonie într-o mină de cărbuni. Sau e ca şi cum ai vrea să savurezi o mîncare rafinată plimbîndu-te printr-o piaţă înţesată cu oameni. Sunt cărţi care, pentru a fi gustate, cer o anumită ambianţă: acesta e cazul *Luntrei lui Caron*. E prea multă natură în acest tom ca paginile lui să nu ceară, ca o condiţie a receptării adecvate, un pic de natură înconjurătoare pentru cel care îl citeşte. Iar dacă nu ai proaspete în minte amănuntele de decor ale unei naturi ca cea în care se mişca Blaga, atunci pe multe din paginile cărţii le vei sări în mod obligatoriu. La urma urmelor, *Luntrea lui Caron* este un etalon cu ajutorul căruia ne putem da seama cît de atrofiată ne-a devenit sensibilitatea în condiţiile civilizaţiei citadine. Ideea că poţi deschide cartea cuplîndu-te spontan la atmosfera ei este falsă: un cititor nu poate scoate din latenţă decît acele trăiri a căror amintire o mai are încă. În cazul cărţii lui Blaga, amintirile a căror evocare este obligatorie pentru gustarea cărţii sunt fie foarte palide sub uzura trecerii vremii, fie cu totul inexistente. De aici şi dificultatea de a citi un asemenea volum. Dacă la ea adăugăm neputinţa de care pomeneam la începutul acestor rînduri, şi anume că, în lipsa unei minime intuiţii privind lumea interioară a filozofului, cartea va fi închisă la jumătate, ne putem da seama de proba căreia i se supun cei care deschid *Luntrea lui Caron*. Aproape că îţi vine să spui că, aşa cum cei care scriu astăzi poezie o fac exclusiv pentru uzul lor personal, căci aproape nimeni în afara lor nu mai poate vibra la constelaţia de emoţii pe care o zugrăvesc ei înşişi, tot aşa *Luntrea lui Caron*, în lipsa unei prealabile acomodări cu optica lui Blaga, riscă să rămînă o scriere pentru uzul foarte strîmt al cunoscătorilor operei sale. Pentru ei însă, *Luntrea lui Caron* e ca o şedinţă lungă de iniţiere într-un mister: simţi cum iei contact cu buchetul de nuanţe şi mirări al unui poet care, temperamental vorbind, nu putea fi decît poet.

În privinţa laturii autobiografice, despre cartea aceasta s-a spus totul la vremea apariţiei celei dintîi ediţii. Romanul e istoria unei scufundări treptate într-o bolgie românească din al cărei tărîm filozoful nu a putut scăpa decît prin două supape: dragostea faţă de femeie şi admiraţia faţă de natură. Fără întîlnirea cu cele două femei ce ţin capul de afiş al romanului – Octavia şi Ana –, şi fără contactul viu cu natura Ardealului, Blaga s-ar fi surpat lăuntric sub vexaţiunile îndurate. De aceea, descrierile de natură şi scenele erotice ale cărţii cîntăresc cît tot atîtea leacuri prin care filozoful încerca să se rupă de prăbuşirea socială a României anilor '50.

Fraza lui Blaga curge în acelaşi ritm ca temperamentul lui: înceată şi molcomă, cu amprente stilistice ce amintesc de flerul unui poet şi de mintea unui filozof, dar nu de rutina unui prozator. Blaga e prea inventiv în alcătuirea expresiilor ca să poată fi un prozator propriu-zis. Nu pui un bijutier să clădească o casă, cum nici nu ceri unui arhitect să cizeleze în bătaia lupei pietre preţioase. Blaga e un făcător de pietre preţioase, dar nu un arhitect de edificii româneşti. De aici şi gustul nefiresc, extrem de rafinat, al acestui volum autobiografic. ■

Ana Blandiana:

„...cât cuprind cu o scena vieții public economice, cultura forme fă

– Cum erai când erai doar o fetiță? Iubeai animalele? Citeai? Te suiai în pomi? Aveai genunchii juliți? Ce înțelegeai despre ce se întâmpla în România după ocuparea țării de către sovietici?

– Am crescut la Oradea într-o casă lungă cu parter înalt ridicat peste niște pivnițe solide cu bolți aproape medievale de cărămidă, o casă în care noi ocupam trei camere, iar restul de 5-6 erau închise într-un fel misterios care le-a transformat în adevărate personaje ale copilăriei mele. De fapt, principalul spațiu al copilăriei era curtea mare, în care își rotunjeau coroanele trei tei uriași, iar dacă aș vrea să fiu și mai exactă ar trebui să spun că adevăratul spațiu al copilăriei erau chiar teii în care mă suiam cu caiete, cărți și pisici și rămâneam ore și ore, închisă ca într-un turn de crengi și frunze, într-o beatitudine a lecturii și a singurătății la care am visat mereu de-a lungul vârstelor următoare, dar a cărei perfecțiune n-am mai reușit niciodată să o ating. Evident că, în aceste condiții, genunchii îmi erau în permanență juliți – cred că n-au reușit niciodată până pe la 12 ani să se vindece de tot – și îmi amintesc chiar cum ciorapii trei sferturi, care făceau parte din costumul de duminică, în loc să acopere crustele le puneau și mai mult în evidență. Cred că de atunci am rămas cu o aproape subalternă admirație față de pisici (în stare să se cațere mai ușor decât mine și să găsească din prima clipă pozițiile optime) și cu un fel de compasiune amicală pentru cățeii care rămâneau umiliți la baza trunchiului.

Dar nu numai lectura primelor cărți, ci și descoperirea cinematografului se leagă pentru mine tot de teii din crengile de sus ale cărora, privind în direcția opusă casei, vedeam trei sferturi din ecranul unei grădini de vară de care ne despărțea un gard înalt . E adevărat că din unghiul meu figurile se vedeau puțin alungite, că lipsea partea de jos cu traducerea cuvintelor rusești care bubuiau pe fondul unor marșuri eroice și că șapte zile la rând vedeam același film schimbat o dată pe săptămână, dar toate astea îmi lăsau libertatea de a perfecționa și transpune povestea pe care o improvizam în jurul figurilor mișcătoare, iar când am mers o dată cu bilet la cinematograf, totul mi s-a părut mai puțin interesant (aveam să-mi amintesc situația cu decenii mai târziu când, privind televiziunea bulgară, brodam subiecte ale serialelor pe care – văzute după revoluție la noi – le-am descoperit infinit mai plate decât le imaginasem.)

Cât înțelegeam din ceea ce se petrecea în România primei mele copilării este greu de spus. Țin minte fragmente pe care le înțelegeam, sau credeam că le înțeleg, fără să fiu în stare să fac legătura dintre ele. De exemplu, țin minte geamantanul, așezat în vestibul după ușă, despre care știam că este pregătit cu haine groase pentru cazul că vor veni să-l aresteze pe Tata. Un astfel de geamantan se afla în multe dintre casele celor din jur, nu era ceva neobișnuit. Dar atunci când în clasa noastră au fost făcuți pionieri toți, cu excepția mea, deși ni se spusese că vor fi făcuți pionieri numai cei ce învață bine, iar eu învățam cel mai bine, nu am făcut legătura cu arestarea Tatei, care între timp se produsese, și nu am reușit să mă opresc din plâns atunci când – nici Mama, nici învățătoarea neavând curajul să-mi spună adevărul – mi-au explicat că motivul segregării mele este faptul că nu împlinisem încă 9 ani. Întâmplarea, care reprezintă pentru mine primul moment în care am înțeles că mă deosebesc de cei din jurul meu, am descris-o – dovadă că mă marcase – mulți ani mai târziu într-un poem care se numea *Candoarea* și care avea să deschidă volumul meu de debut. E adevărat că lucrurile s-au complicat, poemul a fost considerat demobilizator și respins, iar redactoarea de carte l-a „salvat" în ultima clipă schimbându-i titlul, fără să mă mai întrebe (locuiam la Cluj, nu aveam telefon...), în *Partidului*. Evident, și Vadim Tudor, care m-a „demascat" în mai multe rânduri, și tinerii porniți „în căutarea comunismului pierdut" au fost fericiți să-l găsească în paginile mele și nu s-au obosit să înțeleagă nici sensul poemului, nici povestea lui pe care am spus-o în mai multe rânduri. Oricum versurile *„Candoarea mi-a-nflorit-o în ochi definitiv/ Întâiul plâns în curtea școlii sub castani/ Când clasa mea primea cravata roșie festiv/ Și sufeream respinsă grav de colectiv/ Că nu-mplinisem încă nouă ani"*, ca și întâmplarea pe care cu tristă ironie o narează, au rămas pentru mine simbolul manipulărilor repetate din care se însăilează destinul. În acest caz, cel puțin trei: cea din copilărie, cea de la debut și cea a lecturilor acuzatoare de azi.

În ceea ce privește cuvântul *rus*, cred că l-am auzit prima oară în fraza pe care ne-o striga mama când ne descoperea. soră-mi sau mie, în buzunare semințe de floarea soarelui: *„Vai de voi dacă vă mai prind mâncând semințe ca rușii"*.

Aș vrea însă să mă întorc la misterioasele camere închise și la misterul definitiv care s-a înălțat în fața mea după ce am reușit să le deschid. Pentru că în cele din urmă (cred că aveam 13 sau 14 ani) am reușit să deschid cu emoții și cu un șperaclu o ușă. Iar înăuntru am descoperit mii de cărți neașezate pe rafturi, ci vârsate pur și simplu în mijlocul încăperilor, dealuri de cărți aruncate una peste alta și înălțându-se aproape până în tavan. Erau, aveam să înțeleg mai târziu, cărțile epurate din bibliotecile desființate ale episcopiilor orădene. Nu e pentru prima oară când povestesc acest episod crucial al adolescenței mele, fără de care nu aș fi intelectualul care sunt, după cum fără acea clădire, în multe privințe stranie, în care am crescut – și care avea să apară adesea în povestirile mele – nu aș fi scris, probabil, proză fantastică. Pentru că lectura dealurilor de cărți din care m-am hrănit și m-am format în următorii ani îmi oferea substanța culturii îmbogățită nu numai de ispita fructului oprit, ci și de aureola ambiguă a irealității. Nu știu cum aș fi fost dacă aș fi descoperit marile cărți ale culturii sistematic, eu le-am citit în ordinea în care le găseam la poalele colinei în care se amestecau incunabule cu reviste interbelice, și nu știam niciodată, citind volumul întâi al unei cărți când îl voi găsi pe cel de-al doilea.

– În plină dictatură comunistă scriai și recitai la întâlnirile cu publicul poeme incendiare. Am fost o dată împreună cu tine la o asemenea întâlnire, la Onești, și îmi aduc aminte cum răsunau în sala plină până la refuz de oameni versurile: „O să vină ea,/ nu se poate altfel,/ O să sosească/ Și ziua aceea/ Amânată de veacuri,/ O să vină/ Se apropie,/ Se și aude/ Pulsul ei bătând/ Între zări,/ O să vină ea,/ Se simte în aer,/ Nu mai poate întârzia,/ Nu vă îndoiți, o să vină/ Ziua aceea/ Orbitoare ca o sabie/ Vibrând în lumină." Publicul te-a aplaudat frenetic, iluminat de speranța că ziua aceea va veni. Și... a venit. Ce simți când te gândești că ți s-au împlinit „profețiile politice"?

– Nu mi s-au împlinit. Atât de mulți ani am crezut că toate relele vin din lipsa de libertate, încât era logic (și naiv) să cred că o dată cu apariția libertății vor dispărea. Poezia pe care ți-o amintești dovedește în același timp că nu m-am îndoit că libertatea va veni și că iluziile mele despre ea erau disproporționate. Anul 1990 (care a fost cel mai greu din viața mea), ca și cei care i-au urmat, a arătat că relele vechi sunt departe de a fi dispărut, dar că lor li s-au adăugat rele noi izvorâte chiar din libertate. Mama când ne certa sau ne pedepsea pentru ceva, obișnuia să spună *„Cine nu știe de rușine, trebuie să știe de frică"*. În istorie, rușinea dispăruse de mult: când a dispărut și frica, strălucirii pe care o visam i-a luat locul ceva tulbure și amenințător, greu de definit, dar bine organizat.

– Nu se cunoaște nimic scandalos despre viața ta particulară (într-o țară în care nici un secret nu rezistă mai mult de o săptămână). Căsnicia ta cu Romulus Rusan a intrat în mitologia vieții literare. În ceea ce privește fidelitatea conjugală, se vorbește despre tine ca despre o Penelopa a vremii noastre. Ești, de altfel, în toate privințele, un „personaj pozitiv". N-am auzit pe nimeni plângându-se că l-ai fi jignit sau că i-ai fi făcut o nedreptate. Ce se întâmplă? Ești cu adevărat o sfântă? Sau ți-ai construit cu mare atenție imaginea?

– O să încerc să răspund, și chiar să-mi răspund, la această întrebare pornind de la noțiunea de „personaj pozitiv". O noțiune profund antipatică: antipatizată nu numai de cititorii pe care îi plictisea prin schematism, ci și de scriitorii care nu reușeau să-i dea viață. După cum se știe, personajele negative sunt mult mai ușor de creat și întotdeauna mai vii, mai „umane" decât cele programate să devină modele și reușind de cele mai multe ori efectul contrar. Nu m-am gândit niciodată la mine ca la un personaj pozitiv, dar am fost toată viața terorizată de ideea că aș putea fi socotită astfel. În măsura în care imaginea mea m-a preocupat (o măsură foarte mică, pentru că am fost tot timpul prea ocupată cu verbul *a face* pentru a mai avea timp de *a mă face că fac*) am încercat să estompez trăsăturile care mă deosebeau de cei din jur și erau pentru ceilalți enervante. M-am jenat întotdeauna de calitățile mele, am făcut efortul de a le travesti ironic, de a le parodia glumeț. De fapt, era aproape o formă de lașitate profilactică, preventivă, ca și cum aș fi știut de la început că ele sunt cele ce nu mi se vor ierta, că voi fi pedepsită mai curând pentru calități, decât pentru defecte. Sigur, problema este aceea de a hotărî ce înseamnă calitate și ce înseamnă defect, și de a vedea dacă nu cumva definiția mea a diferit adesea de definiția curentă.

De fapt, cel mai simplu ar fi să recunosc că scara mea de valori este una demodată nu numai pentru secolul 21, ci și pentru a doua jumătate a secolului trecut. Valorile creștine, cultul familiei, visul armoniei, coincidența binelui cu frumosul (*kalakagathia*, cum îi spuneau grecii) nu mi-au fost impuse niciodată, ci sunt chiar axiomele care îmi structurează universul. Nu uitați că vin din Ardeal și dintr-o familie de intelectuali cu rădăcini țărănești, elemente care trimit la stabilitate, echilibru și luarea lucrurilor în serios. De aici până la luarea ideilor în serios nu e decât un pas pe care l-am făcut pe urmele Tatei, un preot căruia i se părea de neînchipuit să ia bani pentru slujirea sfintelor Taine. În rest n-a mai fost decât conservarea propriei definiții, e adevărat, nelipsită de un soi de obositor maniheism, dar și de liniștea pe care o dau lucrurile hotărâte o dată pentru totdeauna. Așa cum mi-ar fi fost mai greu să scriu ode lui Ceaușescu, decât să refuz s-o fac, mi-ar fi mai greu să mă port grobian decât civilizat. Regulile de bună purtare sunt în fond și un cod de simplificare a vieții.

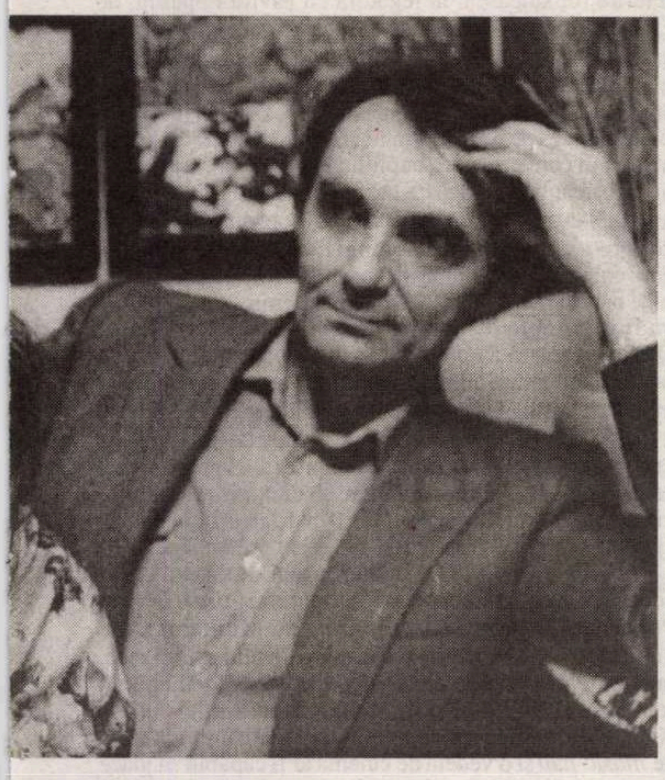
Pe de altă parte – în ceea ce privește căsnicia – în loc de a uimi prin fidelitate, cred că ar trebui să uimesc prin norocul de a fi întâlnit devreme, la sfârșitul adolescenței – ca în mitul androginului – cealaltă jumătate a ființei. Faptul că, apoi, am făcut tot ce am putut pentru a păstra acest noroc mi se pare o atitudine firească, ținând de logică și de bun simț.

Sunt conștientă – acum într-o măsură mult mai mare decât înainte de '89, când reacția empatică a cititorilor putea să mă iluzioneze – că toate aceste lucruri s-au întors, uneori violent, împotriva mea și au sfârșit prin a mă izola. N-am făcut niciodată parte din nici un partid, grup, curent, orientare, club. Ceea ce, desigur, nu e o nenorocire, ci doar o neliniște și o nostalgie. Și vina este în primul rând a mea. Cu siguranță nu sunt o sfântă, dar e aproape la fel de grav că aș putea fi confundată cu una.

– Nu este nimic malefic sau pervers sau libertin în sufletul tău? Ce păcate ai săvârșit? Spune-mi măcar unul! Aș vrea să rămân în istoria literaturii române ca un interlocutor care a reușit să-ți smulgă o asemenea mărturisire.

– Îmi pare sincer rău că n-am destulă putere pentru a-ți răspunde cu haz. Cred că păcatul cel mai greu pe care l-am săvârșit – împotriva mea însămi în primul rând, dar și împotriva poeziei și chiar a lui Dumnezeu, care mă făcuse ca să scriu cărți – a fost acela de a mă fi ridicat mai mult de un deceniu din viață de la masa de scris și de a fi intrat, ca într-o apă murdară, în arena publică. Motivele și argumentele pentru care am făcut-o nu lipsesc și nu sunt lipsite de patetism, mai mult, sunt aproape sigură că dacă ar trebui să retrăiesc acea perioadă aș retrăi-o la fel, dar nici asta, și nici întâmplarea că n-am avut decât de pierdut, nu-mi micșorează păcatul de a-mi fi deturnat destinul. Pentru că sinuciderea este unul dintre cele mai grele păcate, iar eu m-am sinucis cu bună știință în plină maturitate creatoare, iar faptul că s-a dovedit doar o sinucidere provizorie nu constituie o scuză, ci un noroc. Nu știu dacă masochismul evident care a stat la baza acestei deturnări poate fi considerat malefic sau pervers, știu însă că el a izvorât din umilința violentă a deceniilor anterioare, când, orice aș fi făcut, nu puteam împiedica nimic și nu reușeam să mă îndrept spre forme neliterare de protest, pentru simplul motiv că mă îndoiam că în afara reprimării, ar fi dus la ceva. Iar dacă nici în condiții de libertate n-aș fi încercat să schimb ceea ce era de schimbat, m-aș fi simțit

ochii, înapoi şi în jur,
ce, sociale, politice,
le este ocupată de
ără fond."



vinovată şi pentru ceea ce nu putusem să schimb înainte. Iată o mărturisire. O mărturisire căreia mă simt obligată să-i adaug o concluzie nu numai deprimantă, ci şi moralizatoare. Faptul că toată risipa de mine însămi nu a reuşit să schimbe aproape nimic nu e decât o circumstanţă agravantă. Inutilitatea îi răpeşte sacrificiului ultima justificare: sensul.

– Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei de la Sighet este el însuşi o operă, înscrisă în biografia ta. Când te-ai angajat în realizarea lui şi ai înregistrat ostilitatea celor interesaţi de uitarea trecutului, nu te-ai simţit prea mică pentru un război atât de mare? Cum ai reuşit să învingi?

– Memorialul face parte nu numai din biografia, ci şi din bibliografia mea. El ţine locul mai multor cărţi pe care cu siguranţă le-aş fi scris, dacă nu ar fi apărut această idee. Memorialul a fost la început ideea că nu reuşim să schimbăm nimic pentru că nu reuşim să ţinem minte nimic şi că singurul fel în care vom putea să ne reconstruim destinul este acela de a începe prin reconstruirea memoriei. O reconstrucţie care este în acelaşi timp un drum spre trecut şi un drum spre viitor şi, mai ales, un fel de a face – în pofida justiţiei care nu funcţionează – dreptate.

Refacerea memoriei, ca formă de justiţie, a fost o idee suficient de intensă pentru a mă împiedica să cântăresc sau măcar să-mi imaginez eforturile pe care le cerea. De altfel, nu le-am făcut singură. De la scrierea proiectului înaintat în 1993 Consiliului Europei, am realizat totul împreună cu Romulus Rusan şi cu echipa care încet-încet s-a strâns în jurul nostru. Adevărul este că a fost foarte greu şi – dacă am fi putut bănui de la început dificultăţile care ne aşteptau – n-am fi avut, probabil, curajul să începem. Sau cine ştie? Memorialul, cu toate dificultăţile lui, era ceva palpabil, concret, o ctitorie, ceva menit să ne vindece de zădărnicia vieţii publice cu praful şi pulberea ei de vorbe. A fost greu, am fost atacaţi mereu din toate părţile. A fost greu, a fost un război mare şi lung (a început în urmă cu 14 ani) care, de altfel, continuă: cei care ne atacau în urmă

cu câţiva ani încearcă acum să ne manipuleze, să ne folosească pe post de detergenţi, după cum alţii încearcă azi să câştige concursul naţional „cine este mai anticomunist?", folosindu-ne cercetările şi eludându-ne prioritatea. Dar a fost greu mai ales pentru că a trebuit să ne calificăm în toate profesiunile de care avea nevoie realizarea unei asemenea opere. Am învăţat să supraveghem şantiere, să organizăm licitaţii, să fim designeri, să concepem proiecte, să căutăm documente, să facem cercetări. Fiecare dintre cele 50 de săli ale muzeului din Sighet este rezultatul unor anchete orale, a unor cercetări în cărţi şi arhive. De exemplu, lucrând la sala dedicată represiunii în literatură am folosit inclusiv rezultatele cercetărilor tale din „*Istoria literaturii din 1940 până azi*". Pentru sala care este închinată poeziei în închisori (sală de care sunt foarte mândră) am citit tot ce s-a publicat în această privinţă ca să pot selecta poemele care acoperă în întregime pereţii şi care se aud în alfabetul Morse ca nişte inimi bătând. Fenomenul rezistenţei la nebunie prin poezie s-a petrecut doar la noi şi nu suntem destul de conştienţi de unicitatea şi originalitatea lui. După cum sunt mândră de sigla Memorialului (cercul de stele al Europei întretăiat de un cerc de sârmă ghimpată) pe care am desenat-o singură, după ce ani de zile m-am rugat de plasticieni să conceapă ei una. Sunt câteva detalii dintr-o infinitate...

Dar, ca să răspund exact întrebării tale, nu ştiu dacă am învins, şi mai ales nu ştiu dacă victoria în acest domeniu nu se întoarce împotriva noastră ca scriitori. Am uneori sentimentul că am fost prinşi ca într-o cursă în propria noastră idee, care se hrăneşte din vieţile noastre, împiedicându-le astfel să treacă în cărţi.

– În afară de memorial, ai o contribuţie impresionantă la democratizarea vieţii politice din România după 1989. Dar n-ai făcut şi greşeli? Ce greşeli ai făcut?

– Cea mai gravă dintre greşelile pe care le-am făcut a fost aceea de a crede că girarea este posibilă, că lucrurile pot fi schimbate sprijinind pe alţii ca să le schimbe. Nu mi-am pus niciodată problema să candidez, am refuzat întotdeauna din principiu orice funcţie, nu mi-am dorit niciodată să fiu altceva decât scriitor. De altfel, nu aveam nici timp pentru altceva, mi-a părut întotdeauna rău pentru orice oră pe care am petrecut-o altundeva decât la masa de scris. Eu nu visam decât să ieşim din dezastru şi am fost dispusă să dau totul fără să iau nimic, pentru ca acest lucru să se întâmple şi eu să mă pot întoarce la scris. Din păcate, am descoperit că, în timp ce eu aveam idei, ceilalţi aveau interese. Am descoperit că aureola dată cu împrumut îşi pierde din strălucire, iar faptul că nu aveam nici un fel de ambiţii personale mă făcea nu numai incomodă, ci şi suspectă. Am descoperit, târziu şi cu tristeţe, că numai ceea ce faci cu mâna ta este făcut, restul este manipulare. Dar mai gravă decât greşeala (care dovedeşte că în anumite condiţii altruismul nu-i decât o formă de prostie) este concluzia pe care o determină: Dacă am greşit împrumutându-mi altora prestigiul şi delegându-i astfel să-mi realizeze ideile (şi experienţa mea dovedeşte că am greşit) atunci votul însuşi – care este instrumentul esenţial al democraţiei – poate fi pus sub semnul întrebării, pentru că el nu este decât delegare, întotdeauna manipulabilă, de putere. Prefer să nu insist.

– Ai continuat să scrii după 1989. Totuşi, mai puţin ca altădată, fiind absorbită de ducerea la îndeplinire a unor proiecte de mare anvergură în politică, în educaţia civică, în reconstrucţia morală a societăţii româneşti. Se pare că această frenezie s-a redus mult în ultima vreme. Te-ai întors la literatură? Te-ai întors cu totul? Cum te-a primit literatura?

– Formula întoarcerii la literatură este inexactă din mai multe puncte de vedere. Pe de o parte, este inexactă pentru că nu pot să mă întorc de undeva de unde n-am plecat niciodată: am continuat să scriu şi să public poeme şi cărţi de poeme în toţi aceşti ani. Pe de altă parte, nu m-am întors încă la masa de scris în sensul pe care această noţiune îl avea pentru mine înainte de '89: un loc în care să te aşezi dimineaţa şi să nu-l părăseşti decât noaptea, şi uneori nici atunci, cu sentimentul că te afli în centrul universului şi de cuvintele tale aşternute pe pagină depinde mersul aştrilor în cer. Nu m-am întors deci cu totul, deşi nu-mi doresc decât asta şi nu visez decât clipa în care voi putea – încheind un capitol de viaţă – să mă eliberez din iobăgia propriilor mele idei.

Există însă şi o altă perspectivă. În toţi aceşti ani ultimi, să spunem, 15 ani, când în ţară mi-am subminat, aproape cu masochism destinul literar, cărţile mele au fost traduse şi au cunoscut o răspândire constantă în alte limbi (39 de volume de poezie şi proză apărute în 24 de limbi) şi am fost invitată la mult mai multe festivaluri internaţionale de poezie, lecturi publice, reuniuni şi dezbateri literare europene decât am putut să particip. Faptul că în România se ştie puţin şi se vorbeşte şi mai puţin despre asta nu schimbă realitatea. Eu însămi am suportat relativ uşor estomparea literară din ţară pentru că, în acelaşi timp, trăiam ca într-o viaţă dublă, efervescenţa prezenţei internaţionale. M-am simţit în toţi aceşti ani mai scriitor în străinătate decât acasă

În ceea ce priveşte lumea literară, nu i-am aparţinut într-o măsură prea mare nici înainte şi nu îi aparţin nici acum. Când eram foarte tânără mă intimida, apoi, în anii cei mai întunecaţi, ajunsese să mă înspăimânte; acum îmi este atât de necunoscută, încât aş putea spune că, din punctul meu de vedere, nici nu există. Ceea ce mi se pare extrem de schimbat este mecanismul editorial şi viaţa librăriilor, felul în care cărţile nu se mai vând în funcţie de valoarea sau aura lor (întotdeauna greu de definit, inefabile, trecând ca un frison de la cititor la cititor), ci în funcţie de anvergura reclamei, selectând după reguli misterioase care – ca tot ce nu înţeleg – mă fascinează.

– Te rog să-ţi foloseşti darul previziunii încă o dată, azi, când totul pare confuz şi să-mi spui ce se va întâmpla cu ţara noastră în următorii ani. Cum va evolua viaţa politică? Cum se va adapta societatea românească la stilul de viaţă european (care îi era atât de familiar înainte de război şi de care s-a îndepărtat atât de mult în timpul comunismului)? Dar cu literatura română ce se va întâmpla?

– Cum nu sunt Mafalda, aş prefera să îţi folosesc întrebarea pentru a spune ce văd nu în viitor, ci în prezent, un prezent atât de tulbure, încât se dovedeşte la fel de greu de prevăzut ca şi viitorul. Şi primul lucru, pe care nu pot să nu-l observ şi care mă frapează, este felul de-a dreptul obsedant în care, cât cuprind cu ochii, înapoi şi în jur, scena vieţii publice, sociale, politice, economice, culturale este ocupată de forme fără fond. Omniprezenţa lor ne obligă să le privim nu numai cu deznădejde, ca pe o fatalitate, ci şi cu atenţie şi curiozitate, ca pe un mecanism cine ştie dacă nu obiectiv. Aş vrea să observi că nu vorbesc despre ele cu severitatea lui Titu Maiorescu, ci cu înţelegerea – nelipsită de tristeţe, dar nici de speranţă – pe care mi-o dă perspectiva secolului pe care îl am în plus. Noi românii, am avut întotdeauna privirea aţintită spre Occidentul de care – din motive uneori subiective, dar mai ales obiective: turcii, ruşii, comunismul – ne-a despărţit un inexorabil decalaj. Un decalaj care – oricât de rapid am fi înaintat în momentele noastre bune – nu dispărea, pentru simplul motiv că, asemenea unei *fata morgana*, Occidentul înainta şi el. Şi atunci nu ne rămâne decât să umplem hiatusul cu forme cărora nu avem timp să le dăm un conţinut, dacă vrem să ţinem pasul şi să ajungem din urmă. Ceea ce este încurajator în contemplarea acestui proces de şmecherească evoluţie este faptul că încet, încet, în timp, formele goale îşi generează conţinutul. În mod evident, formele fără fond contemporane lui Maiorescu deveniseră, în perioada interbelică, structuri nemaitrucate şi funcţionale. Mecanismul acestei deveniri este atât de funcţional încât se poate spune – oricât de şocant ar suna – că formele fără fond au fost chiar forma noastră de progres. Nu pot decât să-mi doresc ca acest mecanism să continue să funcţioneze şi, de exemplu, forma fără fond a condamnării comunismului să se umple de conţinutul necesar schimbării vechilor structuri de putere ale societăţii, sau formele fără fond născute din presiunile Uniunii Europene să genereze cu timpul fondul integrării reale.

În ceea ce priveşte literatura română, nu va avea decât de câştigat din tot acest proces de integrare. Desigur, doar dacă scriitorii români ajunşi în Europa nu vor avea grijă să-şi distrugă reciproc şansele, minimalizându-se şi eludându-se unii pe alţii.

Interviu realizat de
Alex. ŞTEFĂNESCU

Interpretarea actoricească inteligentă şi expresivă a lui Simone Signoret îşi găseşte ecoul în stilul alert şi spiritual al memoriilor.

Simone Signoret la Bucureşti

„Bucureştiul posedă şi el un zgârie-nori de inspiraţie riguros românească [*sic*]. La Bucureşti, Universitatea din Moscova se numeşte Casa Culturii[1]. Am fost invitaţi acolo de către ministru[2], o femeie fermecătoare şi foarte inteligentă. Ea ne-a anunţat că guvernul ne va da un dineu, că auziserã vorbindu-se de micul supeu de la Moscova şi nu voiau să facă mai puţin bine decât marele frate. Ea ne-a sfătuit să pregătim toate întrebările care voiam, asigurându-ne că vor fi binevenite.

Un cuplu tânăr a venit să ne vadă la hotel. El era francez, ea era româncă; el a venit să facă un reportaj pentru televiziunea franceză, el voia să se căsătorească cu ea şi să o aducă în Franţa. Li se interzicea aceasta. Dacă micul supeu de la Moscova nu a servit decât ca Martin du Gard să fie editat în ruseşte, marele dineu de la Bucureşti a servit cel puţin pentru a permite această căsătorie.

În ajunul plecării noastre am găsit scrisă pe spatele unei foarte frumoase gravuri chinezeşti, rulate în jurul unui bambus, o scrisoare din care nu recopiez decât sfârşitul, pentru a-i respecta fermecătoarea întorsătură a frazei:

Fie ca o mică Simone şi un mic Yves să fie, în viitorul apropiat, frumoasele fructe ale fericirii noastre ai cărei artizani aţi fost. Cuvintele rămân întotdeauna prea slabe pentru a vă mulţumi. Să ştiţi totuşi că urările noastre cele mai bune, sentimentele noastre cele mai frumoase vor fi întotdeauna pentru voi.

Erau semnaţi Plinie Cretu şi Henri Chapuis[3], 22 februarie 1957. Gravura este şi ea la Autheuil[4], nu foarte departe de capra lui Trnka[5]. La Bucureşti, am putut să căsătorim – la Praga, am lăsat să putrezească în închisoare.

Anna Pauker a avut mai puţin noroc decât logodnicii noştri. <<Ea o duce foarte bine>>, ni s-a răspuns. <<A îmbătrânit mult, se odihneşte>>. Bătrâna revoluţionară <<se odihnea>> cu adevărat.

Anna Pauker la o tribună, d-na Lupescu la cursele de la Chantilly, sărmanul rege Carol în exil, acestea erau actualităţile de dinainte de război la Chézy de Neuilly. Anna Pauker cu părul scurt şi cămăşile de bărbat, d-na Lupescu cu marile sale pălării şi blănurile sale de vulpe, sărmanul rege trist, şi el la Chantilly.

În timpul acestei săptămâni româneşti, în mod vizibil nu am fost singura care să cocheteze cu nostalgia.

Nu am văzut România. Am văzut români. Nu pe ţăranii săraci despre care povesteşte Panait Istrati. Români din Bucureşti, pe care nu trebuia să-i provoci prea mult pentru a-i face să povestească cât era de vesel Bucureştiul, altădată. Era un mic Paris. Ei da ! Cu Garda de Fier, cu alianţa cu Hitler. La Bucureşti, ruşii nu erau iubiţi, ca şi la Varşovia. La Bucureşti nu se luase hotărârea de a deveni socialişti. La Praga, da" (traducere de M.S.R.).

Habent sua fata libelli! Plimbându-mă într-o seară pe malul Senei, dau peste câteva cărţi stivuite, lăsate pentru a fi luate de vreun trecător. Printre ele, un ghid al Macedoniei şi cartea de amintiri a lui Simone Signoret, din care provine pasajul de mai sus. Bucuros de descoperire, le-am recuperat imediat şi peste ani mi se pare că bine am făcut, pentru că din amândouă cărţile am avut ceva interesant de aflat. *La nostalgie n'est plus ce qu'elle était* (Paris, France Loisirs, 1976 [în caseta tipografică este 1977]) este de fapt o carte de convorbiri, înregistrate de scriitorul Maurice Pons, autor şi al *Cuvântului înainte*. De pe Internet (*site*-ul Wikipedia) aflu că acesta s-a născut în 1927, la Strasbourg şi că a publicat zece cărţi, de la începutul anilor '50 şi până astăzi. Cele mai importante: *Virginales, Les Saisons, Rosa, Délicieuses frayeurs.*

Simone Signoret (1921 – 1985)[6] a făcut o vizită la Bucureşti, în februarie 1957, împreună cu soţul ei Yves Montand. Mulţi intelectuali români, pe atunci studenţi, îşi amintesc de concertul susţinut de marele actor şi cântăreţ francez la Sala Florească. Este curios însă că recitalul muzical nu este evocat de actriţă, care a lăsat despre vizita sa în România, mărturia de mai sus. Turneul a cuprins ţările din lagărul socialist: înaintea Bucureştilor fuseseră la Moscova, la Varşovia şi la Praga, iar după aceea aveau să poposească la Sofia şi la Belgrad. Orientarea de stânga a soţilor Simone Signoret şi Yves Montand s-a aflat, firește, la originea acestei călătorii, dar opţiunea politică nu i-a întunecat marii actriţe privirea critică. Influenţa Moscovei asupra sateliţilor săi nu este ocolită în carte, ci mai degrabă pusă în lumină, cu luciditate şi uneori chiar cu ironie. Este cazul paralelismului dintre supeul la care au participat în capitala sovietică şi dineul din cea românească, cu toate consecinţele lor pozitive: la primul, traducerea lui Roger Martin du Gard în ruseşte, la cel de-al doilea, facilitarea căsătoriei dintre un realizator de televiziune francez şi o românca. Scrisoarea de mulţumire adresată de aceştia binefăcătorilor lor, ajută la datarea vizitei celor doi actori francezi la Bucureşti. Anul 1957 a fost, după cum se ştie, mai degrabă unul de întărire a represiunii, cu trupele sovietice încă staţionate pe teritoriul românesc. Închisorile se umpleau din nou de deţinuţi în acel timp şi întrebarea care se pune este: Ce urmărea cu adevărat acea vizită? Să scoată populaţia din izolare, să dea un semn de atenţie guvernului de la Bucureşti din partea Franţei sau a forţelor de stânga din ţara spre care se îndreptau cu precădere privirile admirative ale intelectualilor din România şi nu numai?

Interpretarea actoricească inteligentă şi expresivă a lui Simone Signoret îşi găseşte ecoul în stilul alert şi spiritual al memoriilor. Actriţa franceză era interesată de soarta „bătrânei revoluţionare" Ana Pauker, despre care i s-a spus că se odihneşte. Cu ironie, Ana Pauker era pusă pe acelaşi plan cu Elena Lupescu şi cu Carol al II-lea: „Anna Pauker la o tribună, d-na Lupescu la cursele de la Chantilly, sărmanul rege Carol în exil, acestea erau actualităţile de dinainte de război la Chézy de Neuilly. Anna Pauker cu părul scurt şi cămăşile de bărbat, d-na Lupescu cu marile sale pălării şi blănurile sale de vulpe, sărmanul rege trist, şi el la Chantilly". Poate că pentru marea actriţă, România era cu adevărat acest amestec nediscriminat de „revoluţie de import" şi de „regalitate eşuată". Este semnificativă distincţia pe care o face între „ţăranii săraci despre care vorbeşte Panait Istrati" şi „românii din Bucureşti, pe care nu trebuia să-i provoci prea mult pentru a-i face să povestească cât era de vesel Bucureştiul, altădată". Formulările scurte folosite de actriţă nu sunt simplificări, ci oglindesc realitatea: „La Bucureşti nu se luase hotărârea de a deveni socialişti".

Volumul de amintiri al marii actriţe mai conţine o referire românească: în legătură cu Elvira Popescu, de care Simone Signoret era legată – după cum o mărturisea ea însăşi – prin sentimente foarte pozitive. Pasajul privitor la colaborarea teatrală dintre cele două personalităţi are în el o ironie blândă. Este vorba de o piesă intitulată *Les Sorcières de Salem* (Vrăjitoarele din Salem) de Arthur Miller, în care povestea cuplului Rosenberg e transpusă metaforic într-o intrigă de la sfârşitul secolului al XVII-lea: „...într-o zi, Elvire Popesco ne-a contactat în legătură cu <<o piesă, drrrragă Domnule, drrrragă Doamnă, a unui englez al cărui nume nu îl cunosc, vorbeşte de diavoli şi de păpuşi, nu am citit-o, dar foarrrte frumoasa traducere va fi gata săptămâna viitoarrre şi voi fi ferrrricită ca Dumneavoastră să o citiţi, iar eu să o montez>>. / Cu toată afecţiunea şi admiraţia pe care i le port lui Popesco încerc să o imit. Era nevoie de multă imaginaţie pentru a face o apropiere între ceea ce spunea despre piesă şi ceea ce ştiam despre ea. Totuşi era vorba despre acelaşi obiect. Am constatat aceasta puţin mai târziu, citind un <<cuvânt cu cuvânt>> foarte bine făcut, ajuns la noi prin intermediul lui A.-M.Julien" (p.126).

Expresia „*la folie roumaine*" apare de câteva ori în acest context, fiind asociată temperamentului Elvirei Popescu: „A monta *Vrăjitoarele* cu Montand şi cu mine în rolurile Proctor – Rosenberg, în plin război rece, într-un teatru imens, era o idee care ţinea de nebunia românească a Elvirei şi de simţul afacerilor lui Julien. Nebunia românească consta în a crede că un cântăreţ de *music-hall* şi o vedetă de cinema ar fi capabili să joace o tragedie. Simţul afacerilor consta în a gândi că Montand – Signoret făceau un afiş frumos care risca să atragă lume" (pp.129 – 130).

Probabil că nu era o întâmplare faptul că în acei ani de confruntare ideologică dură între Apus şi Răsărit, tocmai Elvira Popescu, originară dintr-o ţară aflată dincolo de Cortina de Fier, a avut acea iniţiativă. Pentru publicul din ţara natală, actriţa al cărei nume îl poartă o sală a Teatrului Marigny din centrul Parisului, în imediata apropiere a Palatului Elysée, a rămas şi rămâne încă aproape o necunoscută, în orice caz mult mai puţin familiară decât Simone Signoret. Stabilită în anii '20 în capitala Franţei, iată că trei decenii mai târziu, obârşia sa românească nu era uitată de către colegii de breaslă, ceea ce spune ceva despre echilibrul subtil dintre asimilare şi păstrarea identităţii. A rămas Elvira Popescu o metecă? Probabil că tocmai menţinerea acestui specific – provenit de altundeva – a făcut ca atât ea, cât şi marii intelectuali români de la Paris din trecut să se poată afirma cu atât de mult succes.

Mihai Sorin RĂDULESCU

---

[1] Casa Scânteii.

[2] Constanţa Crăciun.

[3] Nu cumva este o eroare şi realizatorul francez se numea Henri Chapier?

[4] Nu e vorba de cartierul parizian Auteuil, ci de satul Autheuil-Authouillet din departamentul Eure, la vest de Paris, unde există „*le château blanc ou maison du Val*", în care au locuit Simone Signoret şi Yves Montand (vezi pe Internet, *site*-ul acelei localităţi).

[5] Jiri Trnka (1912 – 1969), cineast de animaţie din Cehoslovacia.

[6] Despre marea actriţă, vezi Napoleon Toma Iancu, *Dicţionarul actorilor de film*, Bucureţti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1977, pp.349-350.

Sfârşiră cina cu un lichior de migdale amare, un Amaretto, şi trecură în camera de zi, căci începea ultimul episod din serialul pe care-l urmăriseră timp de patru luni.

Paul Diaconescu

Micro-proze

Must

Ce cadou îi putea face dacă nu un parfum? Vânzătoarea îi recomandă un flacon foarte atrăgător şi făcu un pachetel frumos în hârtie aurie, legat cu o panglică roz, lungă şi buclată ca o spirală fără sfârşit. Vânzătoarea îi mai oferi, graţios, o poşetă de carton cu baiere dintr-o sfoară groasă, o poşetă neagră pe care scria cu litere albe: *CARTIER*.

...Dopul şampaniei pocni uşor, paharele subţiri şi înalte sunară vesel, în nări simţi, umedă şi rece, aroma bulelor care urcau din paharul aburit, spărgându-se în aerul încărcat de amintirea ultimelor patru decenii. O îmbrăţişă şoptindu-i în ureche „La mulţi ani!" şi se aşeză la masă. Pe scrinul din faţă, sub vitrina cu cristale şi argintărie, pachetelul auriu reflecta lumina plafonierei.

Sfârşiră cina cu un lichior de migdale amare, un *Amaretto*, şi trecură în camera de zi, căci începea ultimul episod din serialul pe care-l urmăriseră timp de patru luni. Apoi, mulţumit şi obosit, se retrase în dormitor după obişnuita igienă de seară. Ca în fiecare seară din ultimii patruzeci de ani.

Era deja aţipit când, câteva minute mai târziu, se întinse şi ea alături de el, sub plapuma de atlas bleu-ciel. Aştepta, desigur, o îmbrăţişare. Dar... Se parfumase! Se parfumase şi parfumul pe care i-l oferise la recomandarea vânzătoarei, fără să-l adulmece cu propriile sale nări, se dovedea a fi un vechi şi neuitat parfum. Al cui? Efluviile parfumului îl transportară în trecut, în tinereţe, în prima tinereţe. Al cui putea fi acest parfum? Cine-şi putea îngădui un asemenea parfum franţuzesc „pe-atunci", când un lux ca acesta se plătea atât de scump şi nu era de găsit decât la „Consignaţia"?

Ea îi puse mâna pe piept, în vreme ce el era tot mai preocupat de întrebarea: cine putea folosi acest *Must de Cartier*? Cocheta Lili? Mai curând Oana. Soţul ei, director general... Dar exista acest parfum în urmă cu peste patruzeci de ani? Poate că se numea altfel, poate că era, de fapt, un Guerlain, un Dior, un Chanel. Nimic nu-i nou, totul se reia, totul revine: moda, gusturile, ideile...

Îi luă mâna, care-l mângâia uşor prin bluza întredeschisă a pijamalei şi i-o aşeză, frumos, peste plapumă. Apoi se întoarse spre noptieră, aprinse lampa, luă cartea şi se prefăcu că citeşte. La fiece respiraţie efluviile parfumului îi umpleau nările cu încăpăţânare. Cine putea fi? Ana... Lili... Tia... Oana?

...Stinse lampa abia după ce auzi sforăitul ei uşor şi egal. Dar somnul întârzia. Oana... Tia... Lili... Ana... Cum mai arătau oare? Se sperie la gândul că trecuseră atâţia ani. Apoi, încet-încet, se lăsă legănat de acest refren absurd, până ce nu mai rămase din el decât nişte silabe fără sens: li-a...ti-na-li-na-na-na...na...

Mirabelle

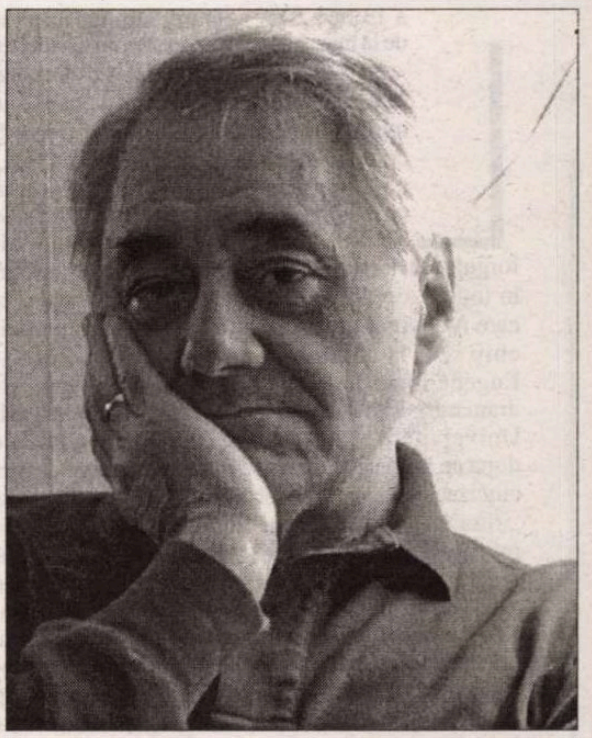
Nu ştiu dacă-ţi poţi imagina cum arată o pisică norvegiană. Cenuşie, cu striuri verde închis, ca brădetul din munţii lor. E o pisică de pădure, un soi de lynx, cu urechi ascuţite, prelungite cu smocuri de păr, ca nişte corniţe drăceşti.

Când Margot a plecat în Anglia, a lăsat-o pe Mirabelle lui Gunnar, vecinul ei. „Dragă prietene, ai rămas singur. Ţi-ar prinde bine să ai un suflet în casă" - îi spusese, şi Gunnar a acceptat. Cu trei luni în urmă, Birgitta, soţia lui, murise. Era, într-adevăr, singur. Rudele, câte îi mai rămăseseră – doi veri – trăiau foarte departe, dincolo de Cercul Polar.

Imaginează-ţi două odăiţe la etajul 5 1/2 într-un bloc înconjurat de brazi. Dacă în cămăruţele astea vei înghesui nişte canapele şi fotolii grele, două dulapuri ţărăneşti, din Dalecarlia, totul împodobit cu perne şi perniţe; dacă pe parchet vei aşterne o mochetă roasă, vei înţelege mai uşor ceea ce urmează. Ba, nu! Ar trebui să vezi şi florile înşirate pe toate pervazurile şi, mai ales, acele imense vase din care se înălţau până în tavan crengi şi frunzişuri pe tulpini groase cât braţul. Erau *plantele ei*, acum veştejite. „Ne dau oxigen" – spunea ea. Pe el îl înăbuşeau, dar în ultimii ani le udase, stropise, pulverizase la cererea Birgittei care nu se mai putea mişca decât cu două bastoane. Se îngrăşase, devenise enormă.

Margot mă rugase să mai trec pe la Gunnar. M-am dus după o săptămână. N-am putut sta mult. Mirosea! Mai rău ca pe vremea când trăia Birgitta, cu toate bolile ei. „Mănâncă foarte mult – mi-a spus Gunnar, arătându-mi pisica. Uite cum s-a îngrăşat!" Nu mi s-a părut.

După câtva timp am primit o ilustrată de la Margot şi-am trecut din nou pe la Gunnar. Pisica era sus, pe cel mai înalt dulap şi mă privea fix, cu ochii ei mari şi verzi, parcă fosforescenţi. „Mă urmăreşte - mi-a spus Gunnar. Se ţine după mine, scai. În bucătărie sare pe frigider, în dormitor, pe garderob şi mă priveşte, uite-aşa." Şi mi-a povestit visul din acea noapte: se întorcea de la plimbare cu Birgitta, s-au urcat în lift şi, în timp ce liftul suia încet, tot mai încet, a simţit cum Birgitta se măreşte, creşte, ocupă tot spaţiul. Liftul s-a



oprit între ziduri şi... s-a trezit brusc, asudat, sufocat, cu palpitaţii: Mirabelle torcea pe pieptul lui! L-am sfătuit s-o închidă seara în bucătărie şi m-am grăbit să ies.

Bănuise, oare, Margot, că după plecarea sa Mirabelle va mai trăi doar opt săptămâni? Într-o dimineaţă, Gunnar şi-a pus costumul negru înnoit la incinerarea Birgittei, a băgat pisica în cuşca ei şi a dus-o la veterinarul din Stureby, care i-a făcut injecţia letală.

Gunnar a mai trăit doi ani, ultimul la azil. Când a simţit că se apropie ceasul, a chemat un preot. Ţi-ai fi putut imagina aşa ceva?! El, care toată viaţa a fost comunist şi ateu! Ei, da, s-a spovedit şi-a murit cu convingerea că el o omorâse pe Birgitta...

Fotografia

Faleza era mărginită de o balustradă vopsită, pe vremuri, în alb. Vopseaua se scorojise, pete mari, negre, cenuşii, roşcate dezveleau barele de fier ruginit. Dar pe fotografie petele nu se vedeau. Ea stătea cu spatele la balustradă, cu coatele sprijinite pe bara superioară şi zâmbea. Era seară, către apus, lumina scădea pe nesimţite, contururile nu mai erau atât de sigure, încât poza părea uşor mişcată. Deşi fotografia era veche, în alb-negru, se vedea că părul ei nu era nici brun, nici blond ci, probabil, castaniu. Sub briza mării o şuviţă de păr îi căzuse pe frunte, acoperind sprânceana stângă. Poate de aceea zâmbetul ei părea trist.

...Costel era în deplasare, departe, undeva în Maramureş. Poate că mai era îndrăgostit de ea, căci îi telefona în fiecare zi. Frumos din partea lui, dar... Tocmai începea vara. O vară mult aşteptată. Rodica şi Felicia o invitaseră la o plimbare pe faleză. Era o seară în care luna plină răsărea din mare. Şi veniseră la întâlnire cu un fost coleg de liceu, inginer piscicol sosit în delegaţie de la minister. Când, la orizont, o geană roşie se desprinse din mare, tipul recitase câteva versuri în franceză, apoi tradusese. Era vorba de o sultană care privea, din castelul ei de pe malul Bosforului, lucirea lunii printre valuri şi... cam atât. O poezie, zicea, de Victor Hugo. Parcă auzise şi ea ceva, de el, într-o emisiune la radio. „Da' tu eşti un romantic, mă Virgile !" — îl apostrofase Felicia. „Poate că sunt un poet ratat, fără să ştiu" — a răspuns el şi a râs.

Poza i-o făcuse a doua zi. Era obosită şi speriată, fericită şi nefericită, şi o dureau, o, cum o dureau !, toţi muşchii după orele, nesfârşite, petrecute în camera de oaspeţi de la Institutul piscicol. Apoi, ce nebunie !, să coboare cu el pe faleză... Se sprijinise de balustradă cu tot trupul. Bara de fier mai păstra ceva din căldura soarelui de peste zi. Dacă balustrada s-ar fi rupt atunci, dacă... Ar fi fost, poate, mai bine.

...Cu toate că poza se afla, ca şi rătăcită, printre alte fotografii şi nimicuri în sertarul noptierei, într-o zi Costel o descoperise şi o întrebase : „Cine ţi-a făcut poza asta?" „Rodica" — replicase fără ezitare, căci avea răspunsul pregătit. Apoi, fotografia rămase uitată în acelaşi sertar şi anii trecură, mulţi, decolorând totul. ■

Calendar

14.08.1869 - s-a născut ***N. Burlănescu-Alin*** (m. 1912)
14.08.1870 - s-a născut ***I.Al.Rădulescu-Pogoneanu*** (m. 1945)
14.08.1905 - s-a născut ***Ştefan Tita*** (m. 1977)
14.08.1914 - s-a născut ***Mihail Novicov*** (m. 1992)
14.08.1921 - s-a născut ***Ion Maniţiu***
14.08.1925 - s-a născut ***Cezar Drăgoi*** (m. 1962)
14.08.1937 - s-a născut ***Nicolae Iliescu***
14.08.1945 - s-a născut ***Mircea Ghiţulescu***

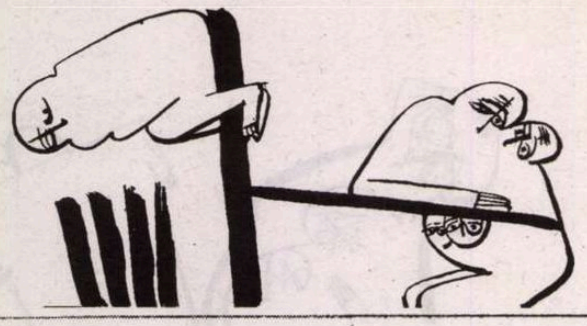
15.08.1837 - s-a născut ***Neculai Schelitti*** (m. 1872)
15.08.1883 - s-a născut ***Corneliu Moldovanu*** (m. 1952)
15.08.1894 - s-a născut ***Ion Chinezu*** (m. 1966)
15.08.1908 - s-a născut ***Constantin Miu-Lerca*** (m. 1985)
15.08.1926 - s-a născut ***Gheorghe Bejancu***
15.08.1936 - s-a născut ***Adrian Munţiu***
15.08.1937 - s-a născut ***Marcel Mihalaş*** (m. 1987)
15.08.1937 - s-a născut ***Constantin Novac***
15.08.1942 - s-a născut ***Horst Fassel***
15.08.1948 - s-a născut ***Lucian Avramescu***
15.08.1954 - a murit ***A. Toma*** (n. 1875)

16.08.1903 - s-a născut ***Pan Vizirescu*** (m. 2000)
16.08.1920 - s-a născut ***Virgil Ierunca*** (m. 2006)
16.08.1921 - s-a născut ***Ov.S.Crohmălniceanu*** (m. 2000)
16.08.1931 - s-a născut ***Ileana Berlogea*** (m. 2002)
16.08.1931 - s-a născut ***Natalia Cantemir***
16.08.1935 - s-a născut ***Ion Gheorghe***
16.08.1936 - s-a născut ***Constantin Ioncică*** (m. 1985)
16.08.1941 - s-a născut ***Doina Ceräceanu***
16.08.1941 - s-a născut ***Gavril Şedran***
16.08.1946 - s-a născut ***Ioan Adam***
17.08.1868 - s-a născut ***Ion Păun-Pincio*** (m. 1894)
17.08.1869 - a murit ***Damaschin T.Bojincă*** (n. 1802)
17.08.1922 - a murit ***Mihai Lupescu*** (n. 1862)
17.08.1925 - a murit ***Ioan Slavici*** (n. 1848)
17.08.1940 - s-a născut ***George Corbu***
17.08.1952 - a murit ***George Magheru*** (n. 1892)
17.08.1963 - s-a născut ***Ruxandra Cesereanu***
17.08.1964 - a murit ***Mihai Ralea*** (n. 1896)

18.08.1911 - s-a născut ***Mihail Şerban*** (m. 1994)
18.08.1931 - s-a născut ***Paul Anghel*** (m. 1995)
18.08.1937 - s-a născut ***Sorin Alexandrescu***
18.08.1948 - s-a născut ***Adrian Enulescu***
18.08.1957 - a murit ***G. Tutoveanu*** (n. 1872)
18.08.1984 - a murit ***Virgil Mazilescu*** (n. 1942)
18.08.1999 - a murit ***Mircea Sîntimbreanu*** (n. 1926)

19.08.1909 - s-a născut ***Tamara Gane*** (m. 1992)
19.08.1914 - s-a născut ***Ion Vitner*** (m. 1991)
19.08.1922 - s-a născut ***Liman Vasilescu***
19.08.1935 - s-a născut ***Oltyán Laszló*** (m. 1990)
19.08.1935 - s-a născut ***Dumitru Radu Popescu***

20.08.1872 - a murit ***Dimitrie Bolintineanu*** (n. c.1825)
20.08.1906 - s-a născut ***Al. Gheorghiu-Pogoneşti*** (m. 1985)
20.08.1920 - s-a născut ***Zoe Dumitrescu-Buşulenga*** (m. 2006)
20.08.1927 - s-a născut ***Ion Ochinciuc***
20.08.1928 - s-a născut ***Alexandru Niculescu***
20.08.1940 - s-a născut ***Ştefan Dinică***
20.08.1984 - a murit ***Al.I.Ştefănescu*** (n. 1915)



Pe Camil Petrescu l-au „interzis", iată, evenimentele zilelor de azi: certuri, referendum, campanie electorală („eu, hîc, eu cu cine votez?, se întreba din nou eternul cetăţean turmentat).

istorie literară

Omul în conflict cu lumea şi cu sine

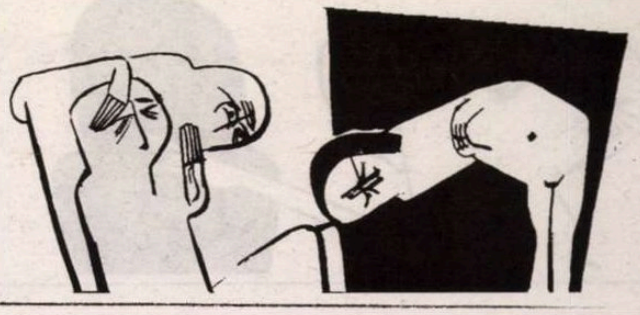
La 13 mai 2007 s-au împlinit cincizeci de ani de la trecerea la cele veşnice a lui Camil Petrescu – prozator, dramaturg, eseist, teoretician al artei, publicist, una dintre personalităţile cele mai complexe ale culturii noastre. A fost o comemorare săracă, jenant de discretă, cum s-a întîmplat, în fapt, în toţi anii tranziţiei, cu evenimentele lumii literaturii, într-o vreme a marii trîncăneli, cum i-ar spune Mircea Iorgulescu, a conflictelor politice nesfîrşite, a smintelii, în fond: „tonul" l-au dat tot autorităţile şi mass media care n-au avut timp şi spaţiu tipografic să participe în chip real la ceremonia funerară de la Paris, a lui Eugenè Ionesco (Eugen Ionescu). Motivul? Marele dramaturg îşi luase, în 1990, buletin de „golan" al Pieţei Universităţii şi, astfel, era „pedepsit" a doua oară, după ce numele şi opera sa intraseră, vreme de aproape cincizeci de ani, sub interdicţie. Pe Camil Petrescu l-au „interzis", iată, evenimentele zilelor de azi: certuri, referendum, campanie electorală („eu, hîc, eu cu cine votez?, se întreba din nou eternul cetăţean turmentat): n-a mai fost timp şi pentru Camil Petrescu. Evenimentul a fost marcat doar printr-o expoziţie de fotografii şi documente deschisă la Muzeul Literaturii Române din Bucureşti, o întîlnire, în acelaşi loc (participanţi: G. Dimisianu, Ana Blandiana, Al. George, Diana Munteanu, Ioana Pârvulescu), moderată de aceeaşi pasionată Florica Ichim, moştenirea spirituală a scriitorului şi îngrijitoarea ediţiilor din opera sa: a mai fost o premieră la Teatrul Naţional „I. L. Caragiale", tot în Bucureşti, cu piesa *Jocul ielelor* şi tot la insistenţele Floricăi Ichim. Atît.

Comemorarea ar fi fost să fie mai ales a omului, pentru că scriitorul n-a murit în 1957; iar omul se poate aproxima, documentat, în primul rînd prin jurnalul său intim intitulat *Note zilnice*, prea puţin cunoscut publicului şi chiar specialiştilor; a apărut în 1975, într-un tiraj confidenţial, aproape clandestin, sub îngrijirea lui Mircea Zaciu. Iată. „Apariţia la numai cîţiva ani a *Însemnărilor zilnice* maioresciene (cele trei volume editate între 1937-1939) nu va suscita interesul comentatorului. Credea el într-o lipsă de vocaţie a literaturii române pentru genul «jurnalului»? Cu excepţia lui C. A. Rosetti (*Note intime* marchează un cap de serie) şi a lui Maiorescu însuşi, nu avem, e adevărat, modele convingătoare pentru o ispită constantă, cristalizată în opere consistente", afirmă Mircea Zaciu în prefaţa ediţiei jurnalului lui Camil Petrescu; seria jurnalelor intime, firavă încă în 1975, va fi substanţial întregită după această dată cu texte publicate, mai ales în colecţia „Restituiri" a Editurii „Dacia", coordonată chiar de autorul acestor observaţii (Timotei Cipariu, B. P. Hasdeu, Iacob Negruzzi, Petre Ispirescu, Ioan Artemie Anderco, Traian Demetrescu, Gala Galaction, Pavel Dan, Liviu Rebreanu, Octav Şuluţiu, Tudor Muşatescu, Geo Bogza) şi cu jurnalele contemporanilor noştri: dar, în fond, ispita jurnalului a fost mereu constantă în literatura română, după cum aproape constantă a fost starea de criză a societăţii în secolul trecut, circumstanţe favorabile dacă nu omului, atunci expresiei intimităţii sale. Camil Petrescu este unul dintre liderii de opinie ai generaţiei anilor '30, care a dat literaturii noastre o sumă importantă de jurnale intime; dacă Mihail Sebastian, singur, publica fragmente în presă, jurnalul – cel mai cunoscut în epocă - rămînînd, în întregul său, necunoscut pînă acum cîţiva ani marelui public, ceilalţi scriitori ai generaţiei, care se alătură sau numai simpatizează cu programul estetic al lui Camil Petrescu, îşi scriu textele „secrete" dialogînd cu posteritatea: Mircea Eliade, Pavel Dan, Octav Şuluţiu, Geo Bogza, cărora li se adaugă Liviu Rebreanu produc astfel de texte despre care Camil Petrescu nu putea să nu afle: cît de „intim" era jurnalul dacă autorul citea fragmente prietenilor, cum ne informează Rebreanu despre Ion Marin Sadoveanu, de pildă? Oricît n-ar fi crezut Camil Petrescu în „vocaţia literaturii române pentru genul «jurnalului», presiunea orizontului literar în care evolua l-a obligat aproape să scrie un astfel de text (şi nu cedase acestei presiuni chiar şi autorul „celei mai puternice creaţiuni obiective a literaturii române"?).

Este sigur, apoi, că autorul *Notelor zilnice* nu a luat în seamă apariţia *Însemnărilor zilnice* maioresciene după ce-şi va fi mărturisit entuziasmul pentru *Amitirile colonelului Locusteanu?* Camil Petrescu nu a *comentat* jurnalul lui Maiorescu, dar scriitorul (admirator al lui Jules Renard şi prieten cu unii dintre contemporanii care scriau jurnale intime) a ţinut seamă în mod cert de *modelul productiv* pe care îl oferea acesta; începînd cu generaţia lui Camil Petrescu se poate vorbi de o conştiinţă a tradiţiei acestei specii sau, cel puţin, despre (re)întemeierea ei în secolul nostru. De altfel, titlul jurnalului trebuie pus în legătură cu *Însemnările zilnice* ale lui Maiorescu şi cu *Note intime* (cum s-a numit jurnalul lui C. A. Rosetti, publicat în 1902 de Vintilă C. A. Rosetti): *Note zilnice* este o „combinaţie" a acelor două titluri importante care conturau, pentru scriitorul anilor '30, statutul şi evoluţia speciei în literatura noastră. Fapt semnificativ, Camil Petrescu „preia" termenii care pot acoperi realitatea jurnalului său intim: *Note zilnice* pentru că „însemnări" ar fi fost prea mult faţă de amploarea notaţiilor din jurnalul maiorescian, iar „intime" ar fi fost prea angajant pentru un scriitor atît de departe de modelul romanticului „sincer", dispus să nu ascundă nimic „fratelui" său, cititorul. Jurnalul lui Camil Petrescu – o mărturiseşte el însuşi – e „relativ sincer" pentru că, iată, sinceritatea nu spune nimic şi, pe deasupra, e şi vulgară: „Nu sunt decît două moduri de a trece satisfăcător prin viaţă: cu noroc şi cu hotărîrea de a fi lucid şi loial, de a trage consecinţele pînă la capăt ale felului tău propriu de a fi, nu sincer, fiindcă aceasta nu spune nimic şi se încarcă pe deasupra cu o vulgaritate, ci de a fi loial. Tot ce e între acestea înseamnă mizerie dialectică. Superioritatea resemnării loiale asupra norocului e că de noroc nu poţi dispune, pe cînd de tine însuţi, da, că deci poate fi mai *frecventă* biruinţa decît în cazul norocului, şi mai ales că şansele sunt sporite încă, fiindcă loialitatea în comportare şi gîndire nu exclude norocul": *loialitate, luciditate, veracitate*, iar nu „sinceritate": acesta este „modul de a trece satisfăcător prin viaţă", pe care îl adoptă Camil Petrescu, fixînd, totodată, *orientarea* textului care înregistrează „mizeria dialectică" dintre a (nu) fi „norocos" şi *a dispune* de sine cu superioritatea resemnării loiale. Aşadar, doar „note zilnice"; titlul e încă o dată semnificativ pentru ceea ce Nicolae Manolescu numeşte „modelul productiv" al jurnalelor din secolul XIX „pînă la scriitorii interbelici" (*Cealaltă faţă a stilisticii* în **România literară**, 3, 24 noiembrie 1988): productiv, aş adăuga, nu atît prin dorinţa de a reproduce o experienţă deja încheiată, ci de *a se distanţa* de ea: „însemnările" sînt simple note iar „intimitatea" lor e ceea ce *se vede* din trăirile fiinţei pe suprafaţa reflectorizantă a „zilei", a cotidianului.

„Un jurnal e un lucru anost şi aproape fără sens. Totuşi simt nevoia unei exteriorizări. O operă literară mi-ar lua timp şi mi-ar cere o sforţare de care azi nu mai sunt în stare. Va trebui totuşi să înregistrez în note fie şi agramate zigzagurile îndoielilor mele cotidiene. În conflictul acesta pe care îl am cu toată lumea am nevoie de un martor, relativ obiectiv, ca un aparat de filmat în prezenţa unei scene fachiriste"; jurnalul lui Camil Petrescu nu face excepţie de la temele generale ale speciei (silnicia consemnării, necesitatea prezenţei martorului „obiectiv"), dar funcţia jurnalului intim are, în cazul său, cîteva aspecte particulare. *Note zilnice* nu reprezintă atît un text de *identificare*, cît un *spaţiu securizant* pentru o subiectivitate mereu ultragiată şi mereu în ofensivă, în efort de dispersare în plan social: puterea de acţiune se sprijină, cum se ştie, pe şansa replierii: aflat în permanent „atac", Camil Petrescu găseşte în jurnal necesara zonă „de refacere", omul în prima linie de pe frontul tuturor confruntărilor sociale şi repliere. Jurnalul este un element important al *strategiei* scriitorului: enclavă ascunsă unde se poate oricînd retrage, jurnalul e şi un stimulent pentru perioadele dese în care scrisul îi provoacă „idiosincrazie", un instrument de orientare tactică pentru viitoarele ofensive („Nu poţi fi informat dacă nu eşti în prealabil orientat...", constată luptătorul), o „bază de aprovizionare" cu fapte, planuri, schiţe de atac, substanţă pentru alte texte: „Ar trebui mai multă subtilitate, mai multă libertate în acest scris intim... Cred că îmi mai trebuie exerciţiu pentru asta şi mai ales, dat fiindcă gîndul însuşi de a aprofunda mă oboseşte, cred că e necesar ca mai întîi să se constituie aci o bază de fapte, ca să nu mă mai descurajeze şi să mă abată complicaţia, densitatea şi subtilitatea celor care năvălesc în mine cînd mă gîndesc să scriu. Va trebui să adun aci şi notele dezagreabile, care mă fac să mă cred nedreptăţit şi deci îmi complică atît existenţa, din diferite ziare... Ar trebui să adun aci şi un material fără caracter de memorii, care mi-ar folosi într-alte opere...". În sfîrşit, şi jurnalul lui Camil Petrescu descoperă strategia curentă a impactului „intimităţii" cu cititorul din posteritate; recitit, revizuit, adăugit, *Caietul* cu *note zilnice* înregistrează ultima însemnare la 17 septembrie 1940, cînd autorul îşi face explicite intenţiile: „Corecturile şi notele cu creionul sînt făcute la lectura acestui caiet din 15-16-17 sept. 1940". Iar scopul acestei lecturi de (ultim?) control al notelor zilnice este acela de a supraveghea procesul de constituire a unei *imagini* „loiale" a sinelui pentru posteritate: jurnalul este ecranul pe care se va proiecta în faţa cititorului potenţial „filmul" unei existenţe şi imaginea protagonistului său. În perspectiva „regiei" acestui contact, autorul, asemeni lui Gala Galaction sau Liviu Rebreanu, îşi asigură o marjă de siguranţă: paginile caietului – spune Camil Petrescu - „nu sunt un jurnal obiectiv-subiectiv, căci asemenea jurnale nu pot ţine decît cei care renunţă la o operă propriu-zis, fiindcă altfel opera îţi ia timp şi material, ci un dosar de mărturii, evident subiectiv, cu dorinţa intimă de a repara imaginea pe care şi-o fac şi şi-o vor face oamenii despre mine. Buna-credinţă e aci înlocuită prin veracitate, căci buna-credinţă e un concept şiret şi prostesc, pe cînd veracitatea nu poate scăpa de controlul intuiţiilor superioare...". *Notele zilnice* creează un anumit tip de complicitate cu cititorul; ele se adresează nu cititorului „comun", ci aceluia cu *intuiţii superioare*, singurul care poate „judeca" (controla) veracitatea (iar nu buna-credinţă, sinceritatea) jurnalului. Camil Petrescu, asemeni celorlalţi autori de jurnale intime din literatura noastră, are conştiinţa clară a faptului că notele sale zilnice *rămîn*, că ele *trebuie* să rămînă şi *să depună mărturie* despre cel ce le-a scris, prin imaginea proiectată pe ecranul cititorului din posteritate; „dosar de mărturii" (Camil Petrescu), „spovedanii" (Liviu Rebreanu), „scrisori" (Gala Galaction) şi chiar „roman" (Alexandru George),

Între scriitorii anilor '30, Camil Petrescu este adevăratul luptător, mereu în ofensivă în pofida eşecurilor, mereu în căutarea fisurii din sistemul de apărare advers, cu o strategie clară şi cu o privire de o luciditate cristalină asupra cîmpului de luptă.



istorie literară

Camil Petrescu văzut de Marcel Iancu

jurnalul e mereu numit *altfel* în literatura română din veacul trecut; efect al necesităţii de a se *diferenţia*, de a lua distanţele necesare faţă de modelul speciei, constituit prin C. A. Rosetti şi Titu Maiorescu, în secolul XIX: semn sigur al descoperirii unei tradiţii, al conştientizării ei şi, implicit, al unor *tensiuni interne* care dezvăluie procesele de cristalizare (prin diferenţiere, prin raportare la „modelul productiv") a modalităţii jurnalului intim în literatura noastră.

Tema care structurează *Notele zilnice* ale lui Camil Petrescu este ceea ce aş numi *omul în conflict* cu lumea şi cu sine; consemnînd, ca şi în cazul lui Rebreanu, doar „întîmplările rele", jurnalul este un specific *text de criză*: suferinţe, gînduri amarnice din care nu lipseşte ideea sinuciderii („soluţia logică, nu sentimentală" a ieşirii din impas), crizele financiare şi, mai ales, de orgoliu, preocuparea obsedantă pentru procurarea banilor necesari supravieţuirii („Aceeaşi preocupare, de a găsi bani", notează autorul la 2-30 august 1931, iar, o lună mai tîrziu, „azi literalmente nu am ce mînca" şi „n-am decît pensia, adică de plătit chiria") – acestea sînt evenimentele care furnizează materia notelor zilnice. Contrapunct al existenţei şi posibilă placă turnantă a operei, jurnalul înregistrează „tragedia mizeriei" pentru a crea termenul opozant (sau, altfel, spaţiul de repliere, oricît de derizoriu ar părea el) al confruntării din prima linie. Deznădejdea („Nimic nou. Totul stupid de fără perspectivă. Sunt bolnav şi profund descurajat") este resortul ascuns al voinţei de a învinge, baza strategică, „nimicul" de la care se poate visa „totul"; soluţia sinuciderii ori strigătul deznădejdii nu sînt decît expresii ale *crizei de autoritate*, ale fascinaţiei de a stăpîni planul social: „tonul de stăpîn" pe care şi-l impune în relaţiile cu ceilalţi („trebuie să arăt din prima clipă că sunt periculos, nu cînd totul e iremediabil"), ambiţia *de a forma* tineri, de a deveni lider al unei „opoziţii", al unei grupări care să lupte *sub comanda* sa, reprezintă reflexe condiţionate ale adevăratei autorităţi pe care Camil Petrescu o caută în lumea literaturii: „Prin delicateţea condeiului, prin frumuseţea melancolică a subiectului, prin analiza subtilă a cîtorva momente simple altfel, *Adela* e desigur o operă de frunte a scrisului românesc. Totuşi, de ce Ibraileanu nu a putut-o scrie decît cînd *Ultima noapte...* a autorizat acest soi de cărţi? Termenul *autorizat* mi-l citează cu admiraţie Sebastian": după cum romanele (*Patul lui Procust* şi *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*) *autorizează* (re)producerea unei întregi literaturi care, oricît de „frumoasă" şi „subtilă", rămîne definitiv datată, posterioară modelului de autoritate, scriitorul se lasă fascinat de spectacolul cu aceeaşi regie dar cu alţi actori, încercînd să-şi transfere centrul structural într-un alt orizont, dincolo de lumea literaturii pe care, iată, o stăpîneşte cu puteri discreţionare.

Criza de autoritate din lumea literaturii corespunde *crizei de expansiune* a centrului structural în planul relaţiilor sociale unde se constituie prima linie a frontului asprei confruntări: „tragedia mizeriei" şi autoritatea literară reprezintă zona de refacere din spatele unei tranşee aflate mereu sub focul concentrat al artileriei duşmane: „Aci unde totul se aranjează «în şoaptă», eu rămîn vecinic absent. Nu pot cere nici o slujbă publică. Nu pot trăi din scrisul meu: piesele nu mi se joacă şi romanul nu mi-a adus mai mult decît aduce atîta scris unui copist. Din ziaristică nu pot trăi". Iar contrapunctul eşecului repetat într-o luptă mereu reluată cu aceeaşi mistuitoare dorinţă de a învinge rămîne *personalitatea*, centrul structural, constituit în cealaltă lume, dominată, a literaturii: „Nu cred decît în personalitatea mea": iată răspunsul pe care îl dă „omul de hîrtie" atacurilor dure ale „omului social", ale celui cu „puroi în suflet". Omului în conflict nu-i sînt însă proprii resemnarea, retragerea în zona securizantă, oricîtă noblete şi superioritate ar putea *vedea* aici „lumea" pe care artistul de altădată o „culpabiliza" prin simplul gest de a-şi arăta „rănile"; mentalitatea scriitorului se schimbă, democraţia burgheză a secolului XX făcînd posibilă iluzia succesului pe scena socială, a cîştigului la bursa valorilor acesteia prin exploatarea capitalului pe care îl reprezintă opera, valoarea şi, mai ales, reputaţia: scriitorul secolului nu este învinsul, scepticul, nici „poetul blestemat" – figurile specifice cîmpului literar al veacului XIX -, ci omul în confruntare cu vectorii planului social, suferind mereu prin conştientizarea poziţiei sale totdeauna periferice, dar nu mai puţin mistuit de dorinţa de a stăpîni scena, de a se integra (şi a străluci) printre protagoniştii spectacolului puterii: „Nimeni nu vrea să-mi dea sprijin să trăiesc, toţi mă îndeamnă să fac... literatură că altceva nu e de mine. Incomparabili pezevenghi..."; „pezevenghi" sînt, în fond, adversarii, cei care, simulînd admiraţia pentru un „bun" pe care nu-l au (talentul, ştiinţa de a face literatură), încearcă să stopeze căile de acces ale *transferului de reputaţie* de pe un palier social pe altul; dar – cum se vede – translarea nu e posibilă nici în cadrul „elitei" culturale, unde intrările de la un etaj la celălalt sînt păzite cu străşnicie: „Cînd urcam scara la *Argus*, m-am întîlnit cu Şeicaru, cel care m-a scos pe mine din viaţa literară. Gafencu, după el pe scară, părea fericit că e văzut cu Şeicaru; Gafencu, care se eschivează de la o prietenie prea netă cu mine, pe care o găseşte sub posibilităţile lui. Azi se spune că Şeicaru are o avere de 30-40 de milioane, făcută în cinci ani (cînd mie mi se vinde biblioteca pentru impozit)": *viaţa literară* este o ipostază a *vieţii sociale*, un univers care repetă întocmai organizarea, legile şi mecanismul celuilalt. Iar modul de a fi al lui Camil Petrescu în această lume ilustrează pregnant amintita figură a omului în conflict: *pasiunea pentru box* („Mă pasionează boxul. Am plătit bani cu care aş fi cumpărat o carte interesantă, ca să văd boxul") este, în acest sens, revelatoare.

Între scriitorii anilor '30, Camil Petrescu este adevăratul luptător, mereu în ofensivă în pofida eşecurilor, mereu în căutarea fisurii din sistemul de apărare advers, cu o strategie clară şi cu o privire de o luciditate cristalină asupra cîmpului de luptă; mai mult încă decît Rebreanu care viza, şi el, acelaşi transfer de reputaţie din lumea literaturii pe scena socială, Camil Petrescu intuieşte cu mare exactitate *regula jocului*: „S-ar zice că operele mari nasc dintr-o vanitate excesivă, şi poate că nu greşesc mult afirmînd asta... Dealtfel la temeiul oricărei activităţi literare, şi chiar de alt soi, este intenţia imediată a publicităţii... Dorinţa ca lumea să ştie cum simţi şi ce gîndeşti. Reportînd: vanitatea, orgoliul preced opera de artă şi în acest sens orgoliul e creator... Cred că o dovadă a mediocrităţii mele e că pînă acum n-am avut curajul să înfrunt ridicolul imens de a fi un geniu... De a mă comporta ca atare, fără să mă sinchisesc de surîsurile enervate şi indignate. Cînd Mircea Eliade afirmă că de la Goethe n-a mai existat o minte organizată ca a lui, cînd I. Peltz răspunde la telefon: aci Balzac, cu o implacabilă voinţă, e probabil că se vor zbuciuma să fie ceea ce cred că sunt."

Camil Petrescu este, probabil, primul scriitor român care descoperă „regia faimei" şi rolul ei în crearea personalităţii; capitalul cultural nu se mai confundă, ca pînă acum, cu opera, reputaţia cu meritul, soarta omului în conflict fiind decisă nu de valoarea literaturii pe care o scrie (cu un curs neglijabil la bursa valorilor sociale), ci de abilitatea manevrării resorturilor mecanismului social. Pe scena unde se joacă drama puterii funcţionează alte legi decît cele ale „moralei" pe care se întemeiază lumea cărţilor, împărţirea personajelor în „pozitive" şi „negative" nu spune nimic, valoarea e o noţiune cu care nu se poate opera, reputaţia şi meritul real fiind realităţi paralele, biruinţa sau înfrîngerea ţinînd de calculul probabilităţilor, de ştiinţa adaptării la regula jocului: aici, a scrie sau a nu scrie Opera nu are nici o însemnătate. Această pagină de percutantă observaţie sociologică dezvăluie tensiunea internă dintre elementele care constituie centrul structural al fiinţei: *criza de autoritate* (în lumea literaturii) şi *criza de expansiune* (în şi pe scena socială) sînt reperele majore ale existenţei lui Camil Petrescu care repetă, în fiecare împrejurare a vieţii, un scenariu căruia i se conformează personajele cărţilor sale. Criza – spune Autorul în *Note zilnice* e „suportată", de nu depăşită, printr-o „*lucrare*": şi nu acelaşi lucru gîndesc (şi, pînă la un punct, *fac*) Ştefan Gheorghidiu, Ladima Bălcescu ori Gelu Ruscanu?

Ioan HOLBAN

Colocviu Zoe Dumitrescu-Buşulenga

În zilele de 18-20 august a.c. va avea loc la Putna Colocviul „Tradiţie spirituală românească şi deschidere universală", închinat acad. Zoe Dumitreşcu-Buşulenga (Maica Benedicta). Vor prezenta comunicări şi vor participa la dezbateri IPS Pimen, arhiepiscopul Sucevei şi al Rădăuţilor, Dan Hăulică, Eugen Simion, Alexandru Zub, Constantin Ciopraga, Bruno Mazzoni, Şerban Tanaşoca, Sultana Maitec, Dumitru Irimie, Constantin Parascan, Grigore Ilisei, Valeriu Râpeanu, Teodora Stanciu, Andrei Dumitriu ş.a.

În egală măsură Tanglewood este o stare a spiritului. A spiritului constructiv. Timp de două luni, de la sfârşit de iunie şi până după mijlocul lunii august, aici are loc un veritabil pelerinaj.

a r t e

Tanglewood – reşedinţa de vară a marii muzici

La egală distanţă de New York şi de Boston, domeniul Tanglewood este reşedinţa de vară a muzicii, a muzicii – să o numim – academice, a muzicii de adresare largă. În egală măsură Tanglewood este o stare a spiritului. A spiritului constructiv. Timp de două luni, de la sfârşit de iunie şi până după mijlocul lunii august, aici are loc un veritabil pelerinaj. Al marilor protagonişti ai vieţii muzicale internaţionale, al marilor solişti, al marilor dirijori, al ansamblurilor camerale de tot felul. Este un loc de întâlnire a tinerilor muzicieni sosiţi din toate colţurile lumii. Selecţiile celor buni dintre cei mai buni se desfăşoară cu luni în urmă în mai multe centre muzicale. Inclusiv în Europa.

Dar la Tanglewood are loc şi un mare pelerinaj al publicului. Al publicului estival scăpat de stresul grijilor citadine de peste an. Este un public în egală măsură tânăr, studenţi şi elevi ce sosesc de la Boston, unul dintre cele mai importante centre universitare de pe continentul nord-american. Înainte de începerea concertului se aşteaptă în ordine, în şir indian... Este şi un public vârstnic, de pensionari, de rentieri, unii dintre aceştia retrăgându-se vara din faţa asaltului potopitor al căldurilor californiene. Concertele încep seara târziu şi se termină deseori sub clar de lună. Iar acustica, deşi este artificial condiţionată, rivalizează cu cea naturală. Prin justa direcţionare a sunetului, prin percepţia potrivită a spaţiului muzical, prin claritatea ordonării acestuia, graţie ecoului controlat.

Gazdă generoasă, prezentă aproape seară de seară pe afişele de concert, este celebra Boston Symphony Orchestra, precum şi multe dintre formaţiile camerale închegate din membrii organismului simfonic. La Tanglewood, pe parcursul celor două luni ale sezonului estival, sunt săptămâni bune în care orchestra pregăteşte şi câte trei programe, pe parcursul a numai două repetiţii, iar serviciile zilnice – repetiţii, concert – pot fi chiar şi în număr de trei. Marele patron muzical al ansamblului este nu mai puţin cunoscutul James Levine, director general la Met, la New York. La Boston, pentru cele treisprezece săptămâni petrecute în compania orchestrei - Levine este răsplătit regeşte cu deloc neglijabila sumă de aproximativ un milion şi jumătate de dolari anual. Trăieşte pentru muzică şi prin muzică! Face spectacol în muzică, îl face cu un entuziasm debordant, atunci când produce aici, la Tanglewood, ediţia integrală a operei verdiene Don Carlo în compania orchestrei de tineret a actualei ediţii a Festivalului, ansamblu ce poartă denumirea „Orchestra Centrului Muzical Tanglewood". L-am urmărit pe Levine atât în repetiţia finală, cât şi pe parcursul concertului în care a inclus *Simfonia a 3-a*, pentru soprană, cor de băieţi, cor de femei şi orchestră, de Gustav Mahler. Din primele momente realizezi calitatea uimitoare a acordajului. Perfect din punct de vedere sonor, perfect funcţional din punct de vedere muzical. Lucrarea este un colos, de peste 120 de minute şi a fost reluată în festivalul de la Tanglewood pe parcursul a numai două repetiţii în condiţiile în care a făcut parte şi din programul stagiunii anterioare propriu-zise. După prima parte a avut loc pauza de concert. Conform uzanţei instituite de autor însuşi. Ansamblurile corale de la Boston cântă fără partitură. De această dată în limba germană. Iar dicţiunea este scrupulos urmărită. Ca şi în partea de vest a Europei, şi aici, în State, mare parte a membrilor ansamblurilor corale sunt amatori. Sunt doctori, profesori, avocaţi, melomani invederaţi care au beneficiat de o bună educaţie muzicală. Au făcut ulterior o altă opţiune profesională. Dar au rămas fideli primei lor iubiri, au rămas fideli muzicii. Astăzi cântă în compania lui Levine, a lui Bernard Haitink, a lui Seiji Ozawa, dirijorii titulari ai B.S.O.

James Levine

Menahem Pressler în compania colegilor săi din Trio Beaux Arts. A împlinit 84 de ani şi dezvoltă în continuare o vitalitate contaminantă care nu va trece neobservată nici publicului românesc, în luna septembrie, în zilele Festivalului enescian al muzicii. A rămas unicul membru fondator, în activitate, al formaţiei. Căci anul trecut Trio-ul a împlinit o jumătate de secol de la înfiinţare. Cuceritor graţie temperamentului ardent, de o comunicare fermecătoare ce ridică publicul de pe scaune, se dovedeşte a fi - în continuare – Yo-Yo Ma pe parcursul acestui colosal opus violoncelistic care este Concertul de Antonin Dvorak. În spaţiul cel mare al atenţiei publice se pare că tinde a ocupa locul deţinut până mai ieri de regretatul Mstislav Rostropovici.

Am urmărit pentru prima oară în concert câţiva şefi de orchestră de un imbatabil profesionalism. Poate că dispun – cum se spune – de mai puţin „cârlig la public". Dar sunt extrem de eficienţi în relaţia cu orchestra. Mă refer la dirijorii Mark Elder, Hans Graf. L-am urmărit cu special interes pe tânărul dirijor berlinez Jens Georg Bachmann într-un program dedicat integral creaţiei beethoveniene. Este un şef de orchestră energic, dinamic, care dispune – deja – de o remarcabilă carieră internaţională. Pe culoare – mai pe şoptite dar pe auzite! – se vorbeşte în continuare de impresia percutantă lăsată în stagiunea trecută, în compania ansamblului B.S.O., de foarte tânărul dirijor venezuelean Gustavo Dudamel. La nici treizeci de ani nu a părut deloc a fi intimidat de relaţia cu celebrul colectiv orchestral. O stea în ascensiune!

Se organizează aici, la Tanglewood, şi un Festival de Muzică Contemporană - evident americană - extins pe durata a cinci zile. Ediţia din acest an este concepută de compozitorul John Harbison, născut în anul 1938. Cele cinci concerte ale manifestării promovează - pe de-o parte – muzica colegilor de generaţie, compozitorii William Bolcom, John Corigliano, Joan Tower, Charles Wuorinen, şi – pe de alta – creaţiile compozitorilor tineri. Întregul proiect este sprijinit de cinci fundaţii ce promovează actele de cultură de rezonanţă naţională, printre acestea fundaţia ce poartă numele popularului compozitor Aaron Copland, o emblemă a spiritului american în muzică. Dar spiritul locului, spiritul de la Tanglewood, a fost pus în lumină încă de la înfiinţarea instituţiei, încă de la sfârşitul anilor '30 ai secolului trecut, de marele animator al vieţii muzicale americane, de Serge Koussevitzky, dirijor, contrabasist, compozitor şi orchestrator. Domeniul cu o suprafaţă de 210 acri de teren a fost oferit de un

Yo-Yo Ma

mecena local. Scena în aer liber, marea copertină, a fost inaugurată la 4 august 1938, iar stagiunile estivale susţinute de B.S.O. continuă de atunci an de an cu excepţia perioadei războiului, a anilor 1942-45. În ultimele decenii au fost construite corpurile adiacente care întreţin funcţionalitatea instituţiei, inclusiv „Ozawa Hall". Situată pe un promontoriu în apropierea domeniului, ferma care odinioară aparţinea lui Serge Koussevitzky a devenit sediul fundaţiei ce îi poartă numele şi, de asemenea, locul în care sunt găzduite personalităţile muzicale ce animă concertele sezonului estival.

Mă aflam pentru prima oară la Tanglewood. Sosisem la sfârşitul primei decade a lunii iulie. Am pierdut primele concerte. Am regretat că nu am putut să-i reascult pe faimoşii muzicieni ai cvartetelor de coarde „Emerson" şi „Juilliard"; au susţinut programe dedicate integral creaţiei lui Beethoven şi, respectiv, Bartok. În aceleaşi zile, ziarele, posturile de radio, de televiziune, întreaga media, anunţau dispariţia celebrei soprane americane Beverly Sills. În anii '70 a fost prima voce a teatrului liric care a stabilit o relaţie cu fenomenul muzicii „pop". A urmat o adevărată obsesie pe această direcţie – din motive prioritar comerciale – privind apropierea dintre cele două genuri. De la Montserrat Caballe şi Luciano Pavarotti până la Angela Gheorghiu.

Revenind la Tanglewood... părăsesc acest loc mirific cu regretul de a nu fi ascultat concertele finale ale festivalului... concertele...în care au apărut pianiştii Pierre-Laurent Aimard şi Emmanuel Ax, bas-baritonul Jose van Dam, basul Samuel Ramey, dirijorul Frans Bruggen conducând „Orchestra secolului al XVIII-lea". Deşi a fost anunţat în program, nu a cântat în festival nici Leon Fleisher, celebrul pianist şi profesor. Cu trei zile înainte de concert a acuzat dureri ale tendoanelor celor două mâini.

Mă consolez cu gândul că pe violonistul Itzhak Perlman îl voi audia la Bucureşti într-unul dintre concertele Festivalului „George Enescu", că pe violonistul Joshua Bell îl voi asculta, poate, la o altă ediţie a Festivalului de aici, de pe coasta de Est, loc în care – cred şi eu! – se simte ca la el acasă.

La sfârşitul anilor '90, la concertele estivale de la Tanglewood putea fi întâlnit regretatul Iosif Sava, acel emblematic mediator TV în zona muzicii academice. Acum i-am întâlnit pe Luiza şi pe Valentin Jojatu, originari din Bucureşti, o familie de învederaţi melomani ataşaţi trup şi suflet spiritului locului, spiritului muzicii. Tanglewood este un veritabil fenomen socio-cultural. Are mulţi adepţi în Statele Unite. Dar şi în întreaga lume. Poţi asculta muzică extrem de diferită, de la jazz şi muzică de operă la creaţii simfonice şi cele ale repertoriului cameral. Mai mult, concertele programului „Boston Pops Orchestra", proiect de concerte susţinute tot de B.S.O., oferă muzică de divertisment de foarte bună calitate, de la menuete de Mozart la momente muzicale de un pitoresc cuceritor datorate lui Rodgers şi Hummerstein, spre exemplu. La sfârşit de august vor răsuna aici momentele muzicale de mare inspiraţie, cele care ne-au încântat cu decenii în urmă când am urmărit filmele „Lawrence al Arabiei" şi „Doctor Jivago", partituri datorate lui David Lean, de asemenea alte momente desprinse din coloana sonoră a recentului serial „Harry Potter", partituri semnate de John Williams, compozitor şi şef de orchestră care apare în persoană în faţa orchestrei de la B.S.O., în faţa publicului. Se estimează o prezenţă de peste 15.000 de spectatori, aici, pe marea peluză de la Tanglewood. Poţi întâlni tineri muzicieni avizi de a-i cunoaşte pe marii maeştri, poţi întâlni muzicieni veneraţi care susţin cursuri de măiestrie, poţi audia un ansamblu de legendă cum este Boston Symphony Orchestra. Iar publicul este şi el diferit şi foarte deschis cunoaşterii comunicării... Acesta este spiritul locului.

Dumitru AVAKIAN

Marina Constantinescu

TEATRU

Mica Sirenă

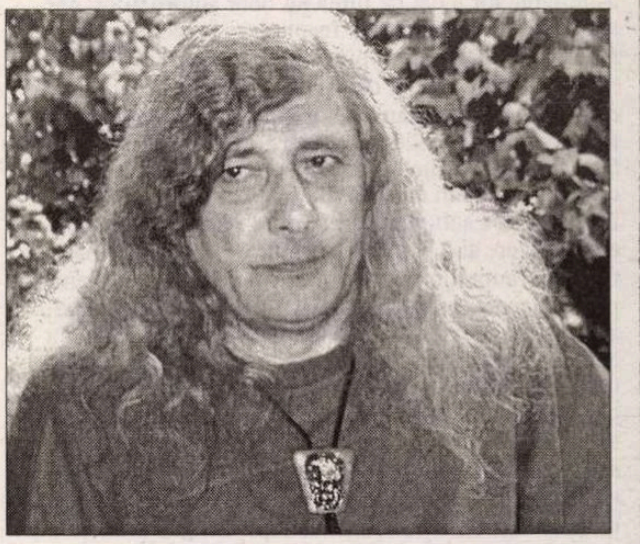
Am plecat o vreme din ţară, departe, peste mări şi ţări, cum s-ar spune, în vizită pentru prima oară la fratele meu. Am hotărît să rup pentru acest interval orice legătură cu România, să încerc să descopăr cum se trăieşte cumva în absenţa ei, la propriu şi la figurat. Cu alte cuvinte, să nu caut nici un fel de informaţii, să nu mă preocupe vîlva în jurul nimicului, a subiectelor inventate şi apoi gonflate de dragul unor demonstraţii lipsite de consistenţă. Nu mi-am propus cam demult acest exerciţiu în afara graniţelor ţărişoarei mele. Deşi am vorbit mereu cu părinţii mei şi îi ştiam bine, un soi de nelinişte mă frămînta mereu. Am gîndit pozitiv, cu speranţă, m-am rugat, am crezut, că întotdeauna cînd mi-e greu, în miracol. În amînare, într-o temporară izbîndă.

În zorii unei dimineţi, în liniştea răsăritului, am deschis, totuşi, computerul. Am căutat „ziare româneşti". Încet-încet, chipul lui Florian Pittiş se compunea pe ecran. Privindu-l, gîndul meu a alergat agitat spre cei care l-au iubit. Spre cei care l-au cunoscut bine şi de ani şi ani. Spre cei care l-au pomenit mereu elogios şi tandru în amintirile despre marile spectacole de la Bulandra, despre repetiţiile cu Ciulei, cu Tocilescu, despre farmecul lor, despre poantele şi jocul de priviri din „Elisabeta I" declanşate de Toma Caragiu şi prelungite de ludicul inspirat al lui Moţu, despre căldura cu care primea acasă ca să se asculte muzică veche şi nouă, ca să se vadă filme tari la video, despre bucuria cu care conserva valoarea ideilor mari şi voluptatea cu care se lăsa ispitit de nou, de modern, de iuţeala formelor de comunicare de astăzi. Despre cultul pentru discreţie şi demnitate. Tinereţea spiritului său a fost fără bătrîneţe.

Nu exista să trec pe la radio şi să nu bag un cap şi pe la el. Eram uluită cum stăpînea tehnica computerului, a internetului. Îl ascultam fascinată, minute şi minute în şir, chiar dacă ignoranţa mea mă ţinea departe de aceste minuni. Mă lăsam furată de micul spectacol din faţa ochilor mei. Vocea, vibraţiile corpului, forţa cu care era investit cel mai mic accent al unei fraze sau al unei mişcări îmi lua mintile. Deşi nu pricepeam mai nimic şi ştiam că, ieşind pe uşă, îmi va zbura totul din cap, am fost întotdeauna captivă lumilor virtuale, fără obstacole, în care absolut totul părea posibil, în care părea să nu existe zaţ şi sentimente ieftine. Lumi pe care mi le deschidea, ca un vrăjitor, una cîte una, Moţu. Tot el mă iniţiase, pe cînd eram în liceu, în istoria rock-ului. Ştiam despre Beatlesi, ascultam cu ai mei în neştire, dansam la chefuri pe muzica lor sau a Phoenix-ului. Istoria unui fenomen, a unui curent fantastic am aflat-o, însă, de la Florian Pittiş, din spectacolele puse la cale de el la sala Grădina Icoanei. Acolo, umăr la umăr, sute de tineri şi nu numai, ne simţeam solidari, visători şi puternici. Ascultam versurile lui Walt Whitman, ne umpleam pînă la refuz de prezenţa actorilor mari invitaţi de el pe scenă şi care apăreau cumva neconvenţional în faţa noastră şi ne ispiteau să se trezească libertatea interioară. Acolo, la Bulandra, pentru cîteva ore mi se părea că sînt pe o insulă spirituală, în afara regulilor rigide şi aberante. În centrul viselor, proiecţiilor şi entuziasmelor se afla un nebun frumos posedat de artă: Florian Pittiş. De cîte ori am cîntat de atunci, oriunde, din Beatles sau „Hei, tramvai, cu etaj şi tras de cai..." al grupului Phoenix, am simţit energia sălilor înaripate de el. Aveam acces la ce nu se putea rosti, la forţa cuvîntului, a poeziei, a rock-ului mai presus de orice. Cei de la Phoenix fugiseră deja la mijlocul anilor optzeci. Datorită lui Pittiş, generaţia mea, cel puţin, le-a cultivat, în absenţă, legenda. Datorită lui Pittiş, am cutreierat imaginar, pe străzile Londrei, la Taverna cu pricina, am simţit că sînt în centrul unei lumi şi nu la marginea ei, în spatele Cortinei de Fier, acolo unde şi visele riscau să fie blocate la mantinelă. Datorită lui Pittiş am înţeles, atunci cînd trebuia, ce înseamnă pasiune, devoţiune, patimă, iubire. De celălalt şi de teatru.

Călăuzei, recunoştinţa mea.

Acum trei ani, cred, după o conferinţă ţinută de Andrei Şerban la Teatrul Act, am stat de vorbă mult la UNITER, unde se organizase o mică recepţie intimă. Ne-am retras într-un colţ, împreună cu soţia lui, şi am povestit despre Peter Brook, despre atmosfera şi trupa Bulandrei, despre Liviu Ciulei, despre cei cu care a jucat ani şi ani şi ani pe scena acestui teatru, despre celebrele turnee ale Bulandrei prin lume, despre tainele corpului, expresivitate şi pantomimă, despre poeţi şi poezie, despre oameni şi toleranţă, despre limite, despre radio şi, evident, despre internet. Doamne, cîte ştia... Nu făcea paradă de nimic. Nici o secundă. Teribil de modest, de discret. Am îndrăznit să-l întreb de ce nu mai joacă, de ce n-a făcut film. Nu mi-a răspuns. A prins să descrie Parisul văzut de el, să-mi vorbească despre ce face, despre proiecte. Era foarte cald, foarte relaxat, în vervă, foarte aproape de felul în care mai caut să iubesc viaţa, teatrul, prietenii. Vocea lui mă suspenda, parcă, din prezentul imediat, într-un fel de transă. Avea, asupra mea, efectul pe care îl creau ochii şarpelui Ka asupra lui Mowgli. Rîdea copios cînd îi spuneam asta. Şi zîmbea cînd i-am mărturisit că, în sîmbetele cînd nu sînt acasă şi mă aflu printr-un oraş sau altul din ţară ca să văd un spectacol, dau drumul la televizor ca să îi ascult vocea şi comentariul de la Teleenciclopedia. Şi asta de doisprezece ani. Atunci, nu mă simt singură şi totul în jurul meu se îmblînzeşte. L-am învăţat şi pe fiul meu să-l asculte. Spiritul său, cultura şi respectul profund faţă de cuvînt l-au făcut să rostească inteligent, plin de sens şi de farmec. În afara oricărui clişeu. Normal, fără emfaze, fără să induca decodări privitorului sau ascultătorului. Altfel. Aşa, secretul plantelor, animalelor, tainele vechilor greci sau egipteni, ale culturilor şi civilizaţiilor fel de fel au devenit accesibile. Firesc, fără cazna. Fără să bată toba, obicei utilizat cu predilecţie de noi, el făcea o sumedenie de lucruri importante. Non-stop. El crea, construia

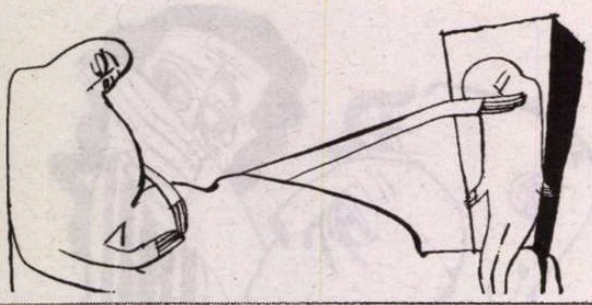


cu aceeaşi fervoare ca întotdeauna. Cu aceeaşi intensitate a unei nebunii pătimaşe.

Cînd Luca era mai mic, în drumurile noastre cu maşina prin ţară ascultam în neştire „Mica sirenă", un cd pe care povestea era citită, aproape alb, dacă vreţi, de Florian Pittiş. Aveam multe discuri cu poveşti şi cu multe alte interpretări. Le parcurgea din politeţe. Fascinaţia şi gustul pentru tîlcul unei poveşti, pentru cum poţi să o urmăreşti, pentru ceea ce este posibil numai acolo, pentru inflexiunile prin care iluzia ţi se strecoară în suflet şi nu-l mai părăseşte, pentru felul în care plictiseala este alungată de dozarea pe care vocea o dă misterului, suspansului, fricii, complicităţii cu un personaj sau altul, capacitatea de a urmări logica faptelor, lipsa tradiţională a maimuţărelii şi a prefacerii tonului în funcţie de roluri, specifică atunci cînd este vorba de teatru pentru copii, radiofonic sau nu l-au cucerit definitiv pe fiul meu. Şi pentru el a fost Moţu o călăuză. I-a incitat gustul pentru teatru de calitate, pentru rostirea simplă, profundă şi impecabilă, l-a făcut să descopere singur greutatea pe care o capătă un sens în funcţie de felul cum se plasează un accent pe un cuvînt sau într-o frază şi nu din prefacerea timbrului, altfel, atît de la îndemînă.

Călăuzei, recunoştinţa mea.

„A murit *Mica Sirenă*...", îl aud pe băiatul meu şoptindu-mi. Aici, peste mări şi ţări, ascult, împreună cu el, Beatles. Încerc să-l iniţiez. E forma mea de reverenţă. Plină de smerenie. Mă surprind folosind fraze întregi pe care le auzeam, cîndva, în adolescenţă, la Grădina Icoanei. Vocea lui Moţu circulă tulburător prin amintirile mele. Povestea merge mai departe. ■

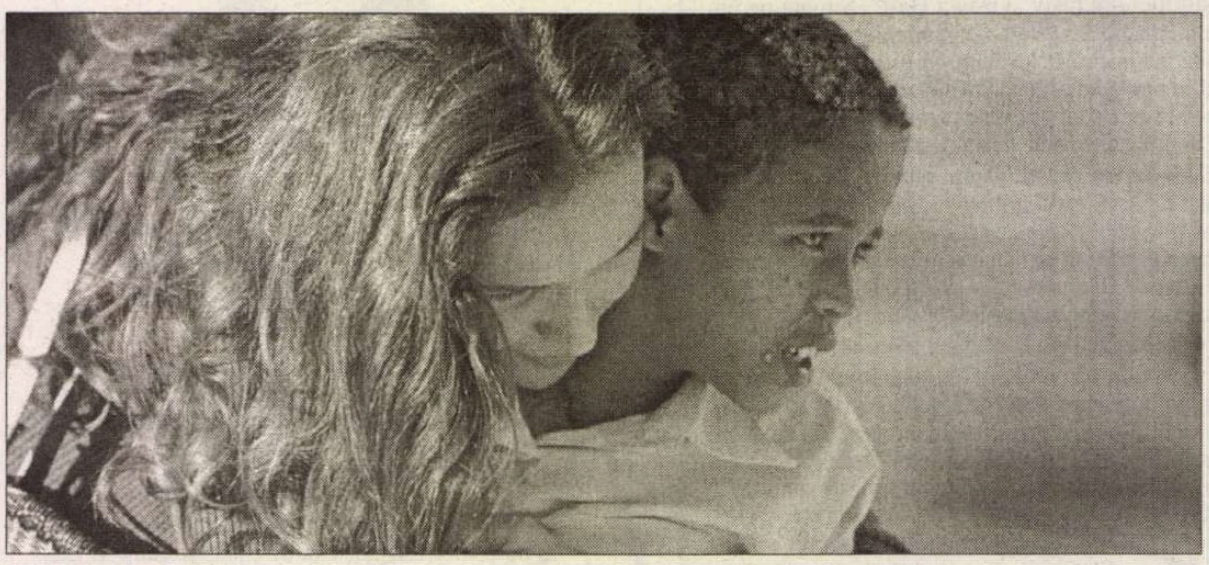


„Radu Mihăileanu știe să expună tezismele de orice fel ar fi, unei ironii fine, demonstrînd un lucru simplu, că umanitatea, sensibilitatea sunt acele valori care transced opțiunile religioase."

Trăiește și dă mai departe!

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI



Născut într-o familie de evrei români din București, Radu Mihăileanu este cunoscut publicului român cu *Trahir* (1993), dar mai ales cu un film difuzat de mai multe ori pe micile ecrane și inclusiv la HBO, *Train de vie* (*Trenul vieții*, 1998), în care o parte din actori sunt români, filme care relevă un regizor talentat, atent la o expunere atentă a umanității și la diversitatea formelor ei de manifestare.

În noul său film, *Trăiește!* (*Va, vis et deviens*, 2005), Radu Mihăileanu a ales ca punct de plecare evenimente reale, este vorba despre operațiunea Moise desfășurată de statul Israel și serviciile secrete, Mossadul, cu sprijin american, din 20 noiembrie 1984 pînă în 4 ianuarie 1985, de recuperare și „repatriere" a evreilor etiopieni, *falachas*. Operațiunea desfășurîndu-se pe un teritoriu ostil, intermediar, Sudanul, a costat viețile a 4000 de oameni care n-au reușit să facă față bolilor, epuizării, foametei și atacurilor localnicilor. Pentru supraviețuitori în număr aproximativ de 8000, drama a continuat; asimilarea lor a dat de furcă nu doar autorităților, dar a creat și un fenomen de respingere pe considerente religioase. Evreii etiopieni, descendenți ai regelui Solomon și ai reginei din Saba, aveau un generic tată evreu, dar nu și o mamă de origine iudaică, fapt care a făcut contestabilă identitatea lor evreiască. Situația lui Solomon sau Șlomo, personajul principal al dramei este cu totul ieșită din comun. Mama, creștină din Etiopia, încearcă să-l salveze încredințîndu-l unei alte mame evreice, care și-a pierdut propriul copil, sacrificiu care rămîne traumatic în memoria fiului de numai 9 ani, precum și cuvintele ei de adio care dau titlul filmului. Șlomo ajunge la Tel Aviv, unde după ce-și pierde mama adoptivă care agonizează pe patul spitalului, este adoptat de o familie de evrei sefarzi, excentrici la rîndul lor, oameni de stînga, însă bine intenționați și care reușesc să-i ofere un cămin lui Șlomo. Ultimele legături cu lumea sa fiind dizolvate, Șlomo traversează un lung drum obstaculat în căutarea de sine, care pe alocuri este aceeași cu căutarea mamei, a unui sens pentru gestul ei de o mare cruzime și dedicație și pentru mesajul transmis la despărțire. Ceea ce reprezintă exodul evreilor etiopieni despărțiți de tărîmul natal pentru o promisiune care s-a materializat deceptiv, este continuat de rătăcirile lui Șlomo într-o lume nouă, o patrie cu care legăturile se construiesc pas cu pas pe măsură ce merge, trăiește și devine. Exodul face parte din cultura iudaică, iar regizorul îl surprinde și într-un film ceva mai vechi, *Train de vie* (*Trenul vieții*, 1998). În *Trenul vieții*, o restrînsă comunitate evreiască decide să emigreze în Rusia, pentru a nu fi deportată de naziști, și alege modul cel mai excentric cu putință de a evada, acela de a trece drept deportați, în timp ce o parte din coreligionari joacă rolul naziștilor. Nu lipsit de semnificație este faptul că unul dintre personajele de acolo, poate cel mai interesant, nebunul, poartă același nume cu eroul nostru, Șlomo. Și unul și celălalt au propriile lor viziuni asupra lumii, trăiesc în spațiul unei sensibilități profunde, din care Radu Mihăileanu decupează în acest din urmă film scene memorabile. Am reținut momentul în care copilul, venit de la școala unde este privit cu circumspecție de elevi pentru culoarea pielii sale, dar și de părinții lor care văd în el un african purtător de germeni, se descalță la marginea unei mici pajiști, pentru a simți direct pămîntul sub tălpile goale. Un alt moment bine controlat de regizor, transpus în registru polemic este cel al interpretării Torei într-un cadru festiv, unde Șlomo se distinge printr-o sensibilă dizertație asupra culorii pielii lui Adam, așa cum Șlomo, din *Trenul vieții*, ținea un discurs minunat despre rațiunea de a fi a Bibliei. Radu Mihăileanu știe să expună tezismele de orice fel ar fi, unei ironii fine, demonstrînd un lucru simplu, că umanitatea, sensibilitatea sunt acele valori care transced opțiunile religioase. Paradoxurile nu distrug, ci reconstruiesc o identitate. Cine este Șlomo? Creștinul răpit unei sorți nemiloase în Sudan? Evreul căruia rabinii sunt pe punctul de a-i lichida prepuțul pentru conformitate religioasă? Cel care interpretează admirabil Thora sau cel care ascunde identitatea sa de fata la care ține cel mai mult și cu care se va căsători? În definitiv, Șlomo se integrează în noua sa patrie, iar acest fapt se petrece cu numeroase dificultăți, uneori chinuitor, însă regizorul a realizat tot acest tur de forță de 140 de minute pentru a ilustra că valorile sunt intrinseci vieții, devenirii umane, acestui parcurs al formării în care lumea se descoperă ca o portocală care iese din coaja sa. În noua lume în care a intrat există repere puternice precum noua mamă, intepretată admirabil de Yael Abecassis, luptînd pentru noul ei fiu, lingîndu-l pe față ca o sălbăticiune, într-o scenă memorabilă, pentru a demonstra părinților mefienți că bubele fiului său nu sunt contagioase. La fel este și cu purtătorul de cuvînt al comunității evreilor etiopieni, care, rămas fără familie în împrejurări tragice, joacă rolul unui părinte spiritual pentru tînăr. Existența unor personaje prea puternice și focalizarea lor prezintă riscul ca o altă serie de personaje să fie abia schițate. Este cazul cu cei doi copii ai familiei adoptive. De asemenea, salturile în timp, - creșterea lui Șlomo este urmărită pe sărite -, riscă pierderea tensiunii și legăturilor între personaje, însă regizorul știe să mențină o priză constantă asupra protagonistului cu o serie de repere dramatice, de la evenimente politice, precum asasinarea lui Issac Rabin la tempoul dragostei dintre el și frumoasa Sarah, fiica unui membru de seamă al comunității care se împotrivește din plin relației. Copilul anxios, retractil, se transformă în adolescentul furios, imberb, cu o strălucire aparte în priviri și o noblețe care se deduce în gesturi și atitudine. Vremea contestărilor aduce cu sine și o altă serie de răspunsuri, noi adevăruri care-și au locul lor în istoria crudă a acestei populații dezrădăcinate. Există în filmul lui Mihăileanu această noblețe a chipurilor care vorbesc din priviri, înțelegerea se realizează adesea mutual, chiar și atunci cînd povestea e spusă, - cuvîntul contează pentru regizor. Ne aflăm în multe din scene suspendați la capătul unei priviri, acolo unde dialogul propriu-zis s-a încheiat. De la început, Mihăileanu stabilește acest spațiu de comunicare pe care-l dau expresiile, privirea care transmite mesajul, asta pentru că, durerea nu se poate exprima în cuvinte, ca și dragostea ea are nevoie de forța unei priviri. Scena regăsirii dintre mamă și fiu, - altfel puțin verosimilă -, conține un dublu șoc, realizarea contactului vizual, urmat de strigătul mamei, cumplit, teribil, aproape inuman, ca unul din acele strigăte ale profeților în pustie. Însă expresia acestui chip, tot un rid și o grimasă, este mai puternică decît orice. În ciuda situațiilor dramatice, regizorului nu a lăsat să-i scape firescul vieții, bucuria ei regăsită în mod neașteptat, în dansurile tradiționale, cînd oamenii petrec uitînd de necazuri, și comunitatea îl îmbrățișează viu pe acest rătăcit, îl confirmă. De fapt, întregul film se desfășoară în baza unui joc al atracției și respingerii, al rupturilor și revenirilor repetate la matcă, care prezidează formarea unei personalități în care trauma se resoarbe pentru a deveni cunoaștere de sine și cunoaștere a resorturilor intime ale lumii. Îndemnul mamei, „pleacă, trăiește și devino" își dezvăluie sensul: viața nu poate fi trăită în absența mizeriilor mărunte, în absența crizelor și a căutării, în absența dragostei, în absența întrebărilor esențiale. O scenă revine ca un leitmotiv al filmului, Șlomo privește fascinat luna, îi vorbește, momentul de magie este pe deplin interiorizat. Privită din orice colț, ea este întotdeauna acolo, ea este acel numitor comun, acel reper esențial în peisaj asimilat acestei nostalgii după mama pierdută.

O serie de intermitențe, notațiile *en passant* și scurtcircuitările scenelor dau o notă specifică filmului, uneori cu o falsă impresie de crochiu. Unele dialoguri par suspendate, dar ele se reiau din alt unghi pe parcursul desfășurării evenimentelor, astfel încît episodul își găsește continuitatea în următoarele. Strategia are menirea de a ține în prim plan cîteva fire importante, urmărite pînă la capăt, povestea de dragoste, relația dintre Șlomo și șeful comunității etc., și de a crea o tensiune a rupturii și o dinamică a evoluției personajului, mai ales că, în ciuda maturizării lui Șlomo, cu excepția fratelui și sorei vitrege, ceilalți rămîn complet neschimbați. Radu Mihăileanu a realizat o demonstrație de forță cu acest film, propunînd simultan o frescă a unui eveniment dramatic și un studiu de caz, menit să focalizeze considerații de ordin mai general. Inserarea unor fragmente documentare sau cu caracter documentar nu deturnează atenția de la firul „epic", ci conferă verosimilitate poveștii. Cele două planuri se susțin reciproc, dar există și mici scăpări, redundanțe dificil de controlat, mai ales că regizorul a intenționat să acopere o perioadă lungă de timp, ilustrînd o devenire. Regizorul reușește deplin în fragmentele despre copilărie, apropiindu-se de valoarea unor regizori precum Majid Majdi sau Bahman Ghobadi, care lucrează cu subiecte similare, precum cel al populațiilor dislocate în zonele de conflict, înfățișînd lumea copilăriei sub amprenta amară a traumelor pe care le suportă o întreagă semințe. ■

Trăiește! (*Va, vis et deviens*, 2005); Regia: Radu Mihăileanu; Gen: Dramă; În rolurile principale: Roschdy Zem, Yael Abecassis, Durata: 140 minute; Premiera în România: 28.10.2005; Produs de: Elzevir Films; Distribuit în România de: Independența Film.

geometrie nestăpînită, de la elementele ei generative, cum ar fi punctul sau linia, pînă la dialogul formelor constituite şi la sintezele cromatice.

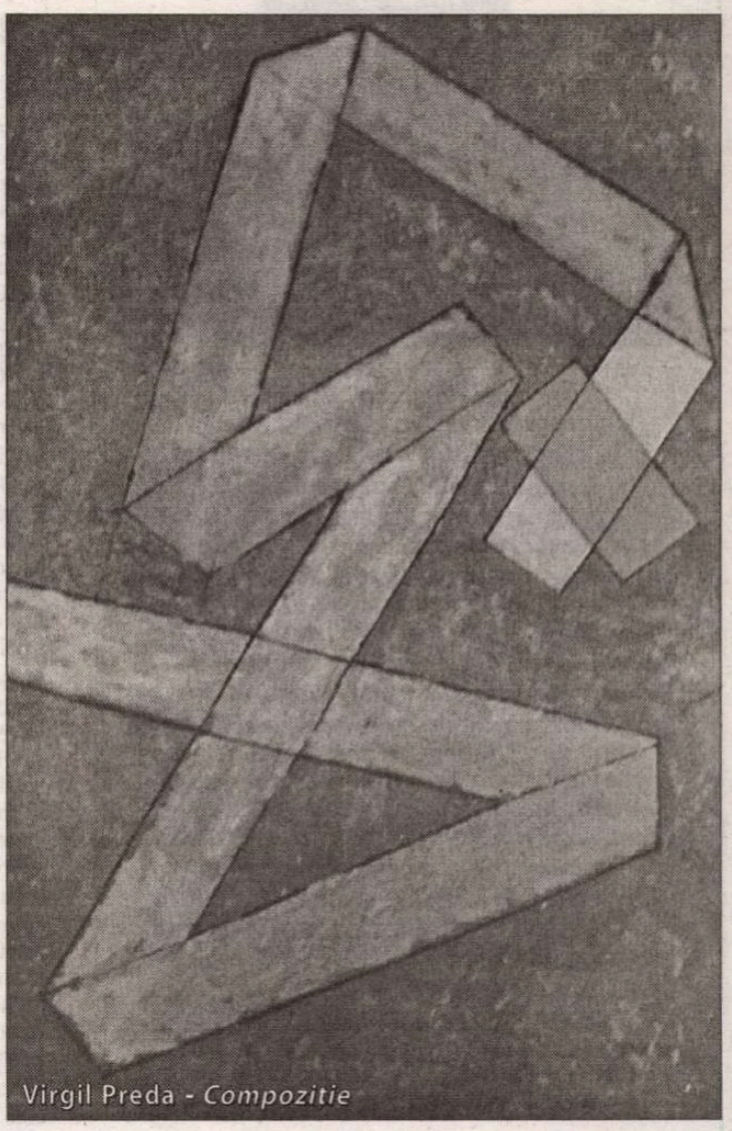
Despre Arta concretă

(o rememorare)

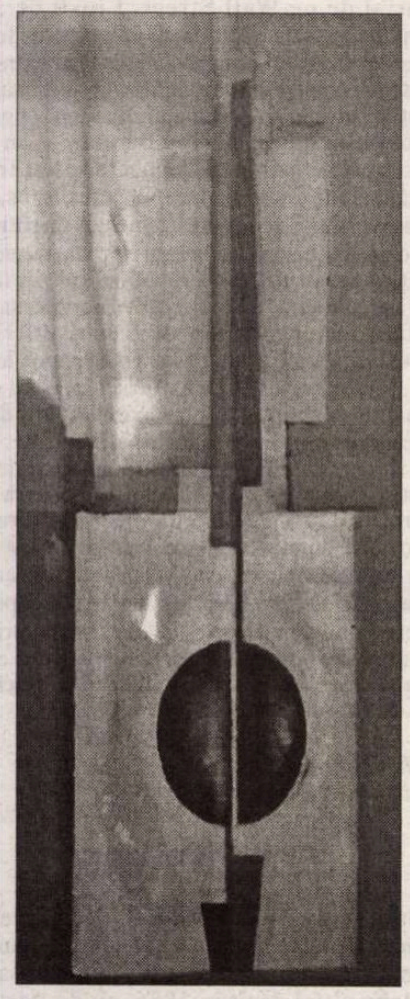
Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

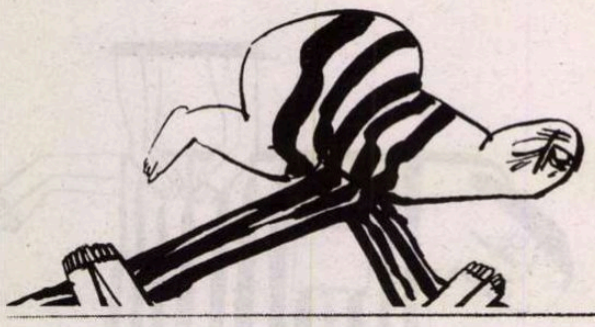
Cu mai mulţi ani în urmă, o expoziţie internaţională de pictură, născută în Bavaria, la Beratzhausen, numită, destul de mobilizator, **Rezultate concrete**, a fost itinerată prin mai multe ţări europene, printre care şi România. Alături de cei doisprezece artişti iniţiali au mai expus, în varianta românească, încă doisprezece artişti români, iar rezultatul astfel obţinut se numea, pur şi simplu, **Artă concretă**. Privitorul neprevenit şi nedeprins cu lectura etimologică, încercînd să valorifice sensurile acceptate ale cuvintelor, se găsea în faţa unei surprize greu de explicat în primul moment; ceea ce i se promitea narativ drept concreteţea însăşi, i se înfăţişează vizual ca o maximă abstracţiune. O geometrie nestăpînită, de la elementele ei generative, cum ar fi punctul sau linia, pînă la dialogul formelor constituite şi la sintezele cromatice, anima întregul spaţiu al expoziţiei şi crea cel mai aseptic dintre spectacolele imaginate. Odată trecut primul şoc, lucrurile au prins să se limpezească şi paradoxul şi-a pierdut treptat din agresivitate. Prevăzînd o asemenea reacţie, regretatul profesor şi estetician Titus Mocanu, unul dintre teoreticienii şi analiştii acestui gen de artă, explica în catalogul expoziţiei accepţiunea termenului **concret** prin sensul originar al cuvîntului latinesc **concretum** care desemna „agregare exactă a mai multor elemente", înainte de a semnifica „obiect real, palpabil," aşa cum îl înţelegem noi astăzi. Arta concretă este, aşadar, o alcătuire severă, o structurare în care prevalentă este ordinea raţională şi nu tentaţia afectivă sau orice altă formă de exteriorizare emoţională. La o analiză mai atentă, lipsită de orice prejudecată născută din experienţe directe sau livreşti, lucrurile se limpezesc, însă, chiar în absenţa acestor utile argumente de ordin filologic. Pentru că, în pofida oricărei percepţii comune, cu adevărat concretă este doar geometria, forma care se exprimă exclusiv pe sine, fără convenţii asumate şi comentarii exterioare. Spre deosebire de imaginea figurativă, care este întotdeauna dedusă şi care supune modelul unui proces de abstractizare prin translarea lui în iluzie, geometria este modelul însuşi, între imagine şi forma reprezentată instaurîndu-se o absolută identificare. Acum pot fi limpezite fără dificultate uimirile lui Mondrian în faţa unor confraţi academişti, cărora le mărturiseşte că pictura lor este prea abstractă pentru puterea sa de înţelegere. În acest sens, arta născută din contemplaţia geometriei în nenumăratele ei manifestări, adică **arta concretă**, este în aceeaşi măsură o artă arhetipală, puternic legată de reflexele omului primordial. Istoricizată, ea s-ar putea asocia , prin austeritate, rigoare şi eficienţă a informaţiei vizuale, unei morale şi unei filosofii protestante, dar împinsă pînă în zorii umanităţii, în protoistoria ei mitică, ea este o manifestare a spiritului agrarian, un reflex al coabitării organice cu geometria plană a pămîntului reprezentat la scara conştiinţei individuale. Spre deosebire de formele mişcătoare, colorate afectiv şi puternic susţinute de o imaginaţie care-şi schimbă reperele permanent, în funcţie de continua deplasare într-un spaţiu nedefinit, tributare unei mentalităţi pastorale a cărei ipostază absolută este vulnerabilul Abel, arta concretă este arta lui Cain. Directă, fără concesii şi fără transcendenţă. Jertfită, miresmele sale nu au cum să urce către ceruri pentru simplul motiv că ea nu are carne inflamabilă, nu se încurcă în supoziţii şi nu-şi acordă şansa nici unei iluzii. Sigură pe sine şi pe universalitatea enunţurilor şi a propoziţiilor sale, arta concretă restaurează şi chiar absolutizează autonomia gestului creator. Ambiguităţile, atît de frecvente în limbajul artistic obişnuit, sînt suprimate aici fără nici un regret, dar şi fără nici o speranţă. Din medium, din liant umil sau orgolios al mundanului cu transcendenţa, artistul se transformă într-un pragmatic inginer cadastral ce nu se lasă contaminat de energii care-l depăşesc şi îi întunecă acurateţea privirii. Şi din acest punct de vedere expoziţia este o adevărată demonstraţie de rigoare şi de zel profesional. Specialişti ai parcelării, şi indiscutabili maeştri ai asolamentului, fac aproape tot ce se poate spre a-şi întreţine întreagă opţiunea geometrică. De la pînza în formă de hexagon la pătratul aşezat pe colţ şi pînă la dreptunghiul ce devine bandă, ca să nu mai amintim formele şi poziţiile convenţionale, totul este gîndit cu grijă pentru a se introduce în ecuaţia imaginii şi determinarea fizică a suprafeţei. Compoziţia propriu-zisă reprezintă, oarecum, o consecinţă. Geometria iniţială a pînzei este supusă unui interminabil joc analitic, de combinaţii aleatorii şi de cadenţe serialiste, în care sînt convocate mai toate formele primare şi derivatele lor legitime. Pe fonduri în general negre sau gri, perfect neutre şi uşor exasperante - în ultimă instanţă, o ipostază geometrică a neantului -, înfloresc orbitor tonurile crude ale cîte unui roşu, galben citron sau albastru. Cursul introductiv în limbajul plastic ar fi tentat să ne avertizeze că ne găsim la lecţia despre contraste - de cantitate, de complementaritate ş.a.m.d. -, la cea despre compoziţie şi culoare ori chiar la aceea despre linia statică, linia activă şi linia dimanică, dar gravitatea formulărilor, absenţa oricărui relativism şi desăvîrşita lipsă de umor ne alimentează prompt puterea de a nu ceda în faţa ispitelor credulităţii. Însă această rezistenţă hotărîtă nu împiedică, finalmente, un alt şir de observaţii. Deşi îşi refuză orice exterioritate şi face o implicită apologie a impersonalităţii, una dintre cele mai grave slăbiciuni ale acestei geometrii cromatice este faptul că îşi inventează propriile sale exterioriţăţi. Şi cea mai evidentă dintre ele este goana după efect. Tonurile puternic saturate care ţîşnesc realmente din bezna fundalului, exploatarea ostentativă a complementarităţii şi o deliberată hărţuială optică nu sînt doar nevinovate forme de exprimare. Ele constituie, mai degrabă, tehnici abile de manipulare a privirii prin exploatarea unor mecanisme ale psihologiei percepţiei. Relaţiile centru/fundal, mare/mic, greu/uşor etc. sînt inventariate aici cu aceeaşi acurateţe ca şi în manualul de psihologie pentru începători, dar pe un ton apodictic şi fără a lăsa nici o şansă ideii de complicitate cu privitorul. Acest tropism al efectului este dublat şi de un sindrom al excesului de rafinament. Între delicateţea liniei ce împarte bezna în două hălci şi sonorităţile eterice ale unui gri îndelung cumpănit, se naşte o atmosferă apăsătoare de farmacie şi pîndeşte cu multă hotărîre fiara calofiliei. Sub aparenţa caligrafului anonim şi a geometrului impersonal care, în ordine morală, ar putea fi numită discreţie şi modestie se ascunde, în fapt, un mare orgoliu de creator: acela de a lua lumea de la zero. Chiar de la imperativul „să fie lumină". ■

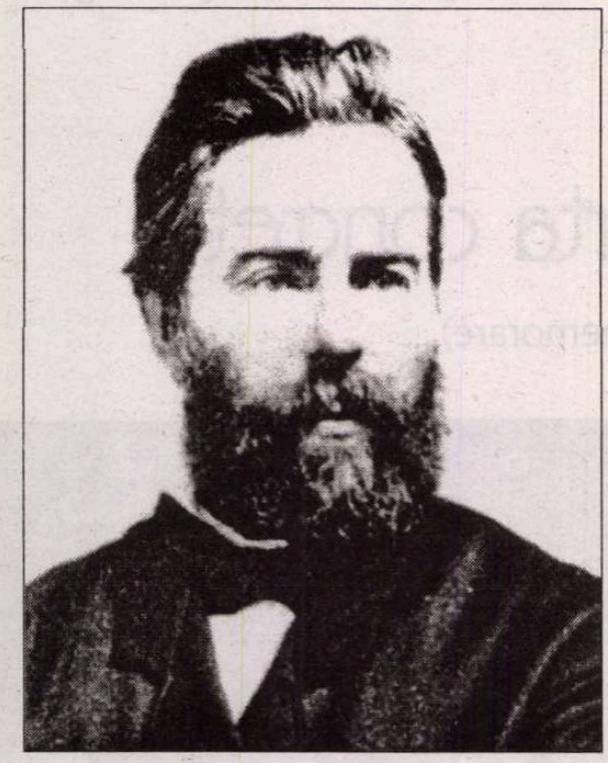


Virgil Preda - *Compozitie*



Al. Ţipoia - *Instrument muzical*





Dezbateri literare

Aș prefera să nu

Care este sensul formulei lui *Bartleby*: Aș prefera să nu... (I would prefere not to...)? Care e, altfel spus, cheia cărții?

Bartleby **de Herman Melville (Ed. Humanitas, 2007, colecția „Cartea de pe noptieră", trad. de Petre Solomon), carte subintitulată „O poveste de pe Wall Street" a fost publicată în 1853. Un avocat angajează într-o zi un copist nou, Bartleby. E mulțumit de el, la început: muncește bine, copiază corect și frumos, e tăcut, retras. Spre deosebire de ceilalți trei angajați care au diferite slăbiciuni și ciudățenii. Apoi însă, avocatul își dă seama că Bartleby e, în fond, cel mai ciudat din birou, ba chiar cel mai ciudat om întâlnit de el vreodată. De câte ori îi dă cea mai mică însărcinare, fie ea rugăminte sau ordin, Bartleby răspunde imperturbabil, *Prefer* (*aș prefera*) *să nu*...**

Răspunsurile la ancheta Românieiliterare, date în ordine alfabetică se completează fericit. Ele oferă câteva sugestii și incită, sperăm, la citirea sau la recitirea uneia din capodoperele literaturii lumii. (I.P.)

PAUL BALOGH
redactor la revista *Studia phenomenologica*

Între ceva și nimic

Una dintre enigmele povestirii lui Melville este curioasa insistență asupra verbului „a prefera". „To prefer" este folosit în engleza curentă pentru a exprima una dintre cele mai politicoase forme de refuz: „I would prefer not to." Deși există alte forme de refuz mai categorice (de exemplu: „I'd rather not..." sau „I will not..."), Bartleby insistă să folosească această exprimare anumită, care ajunge în cele din urmă să îi tulbure considerabil atât pe avocatul-povestitor (răscolindu-i toate principiile etic-religioase) cât și pe cei trei colegi ai lui Bartleby, fiecare straniu în felul său: Turkey (Curcanul), Nippers (Cleștișor) si Ginger Nuts (Ghimber). Pentru un englez fraza lui Bartleby este o banalitate. Cu toate acestea, două situații din povestirea lui Melville indică faptul ca alegerea lui „prefer" nu este una lipsită de miză.

Primul indiciu: Bartleby este trimis să ridice poșta și refuză inflexibil cu al său „I prefer not to". Avocatul întreabă: „Nu *vrei*?" Bartleby răspunde: „*Prefer* să nu", accentuând „prefer".

A doua situație apare atunci când celelalte personaje încep să preia cuvântul lui Bartleby, admițându-se într-o discuție dintre avocat și Turkey stranietatea acestuia: "Aha, «*prefer*»? Da, ciudat cuvânt. Eu, unul, nu-l folosesc niciodată."

Apar două detalii esențiale: Bartleby indică faptul că al său „Prefer să nu" nu este o chestiune de voință și apoi faptul că „a prefera" era un verb foarte străin de lumea sterilă și predictibilă a avocaturii. În plus ele ne îndreptățesc să reflectăm puțin asupra fenomenului preferinței.

Cum arată „preferința"? Ne aflăm aproape constant în situația de a alege. A alege înseamnă a izola una din multiplele posibilitati din fața noastră, transformând-o, astfel, în realitate. Pot să dau sau nu la facultate, pot să citesc această carte sau o alta. Aleg întotdeauna, fatalmente, doar una dintre aceste posibilități iar alegerea prezentă îmi determină viața viitoare.

Alegerile, la rândul lor, pot fi libere sau constrânse. Consecința unei „propuneri pe care nu o putem refuza" este o alegere constrânsă. Însă preferința este actul prin care ne exercitam liberi voința. A prefera înseamnă a discrimina între posibilități și a privilegia una dintre ele. Posibilitățile lui Bartleby sunt, evident, acelea de a executa sau de a nu executa cerințele angajatorului său, avocatul. Exprimarea lui Bartleby șochează prin faptul că aduce prezența libertății (pot să refuz) acolo unde ea pare să lipsească cu desăvârșire (cerința unui superior este o determinare). Poate aici se află și motivul pentru care Melville ne atenționează la începutul povestirii că este foarte important să îi cunoaștem lumea avocatului nostru respectabil, „safe" și lipsit de ambiții: de la biroul cu vedere spre două ziduri și rutina vieții de birou de avocatură, până la portretele celor trei amploaiați. De remarcat un lucru important: atât Curcanul cât și Cleștișor au schimbări de comportament ieșite din comun. Excentricitatea este, de obicei, o marcă a viului, a auto-determinării și a libertății. În acest caz, însă, excentricitatea lor este determinată de cauze „naturale": mișcările soarelui pentu Curcanul (devine din ce în ce mai agitat după orele prânzului când soarele este în putere) iar ambiția și indigestia pentru Cleștișor. Ciudățeniile celor două personaje se completează reciproc convenabil. Prin contrast, Bartleby aduce în viața lor un personaj de o ciudățenie „radicală", adică ne-reductibilă la o sumă de cauze „explicabile" și, ca atare, ne-integrabilă în lumea avocățească ce funcționează ca un mecanism cauză-efect bine uns.

Să revenim însă la „a prefera". Ar mai fi două lucruri de spus: preferința are, de obicei, o finalitate pozitivă (suntem la magazin, vânzătoarea ne cere să alegem culoarea unui obiect pe care îl achiziționăm; preferăm să fie roșu.) și tipul de alegere asociat preferinței nu este niciodată o „alegere mare", „o decizie capitală". Nu spunem niciodată „prefer să mă ocup cu literatura mai degrabă decât cu matematica", dacă alegerea celei de a doua ar însemna o tragedie. La o adică nu este un dezastru dacă vânzătoarea nu mai are la dispoziție decât obiecte albastre.

În cazul lui Bartleby, însă, a prefera nu are o finalitate pozitivă (când i se oferă această posibilitate de a își alege o altă slujbă, Bartleby respinge una câte una ofertele avocatului, repetând însă că „nu face mofturi" și că deocamdată preferă să nu schimbe nimic). „I prefer not to" este, pentru Bartleby, o declarație de independență lipsită de eroism (nu este omul gesturilor mari), este exercitarea cotidiană a libertății de a alege nimicul, de a dispune de propriul destin cu aerul că între ceva și nimic este o diferență de nuanță.

ADRIANA BITTEL
scriitoare

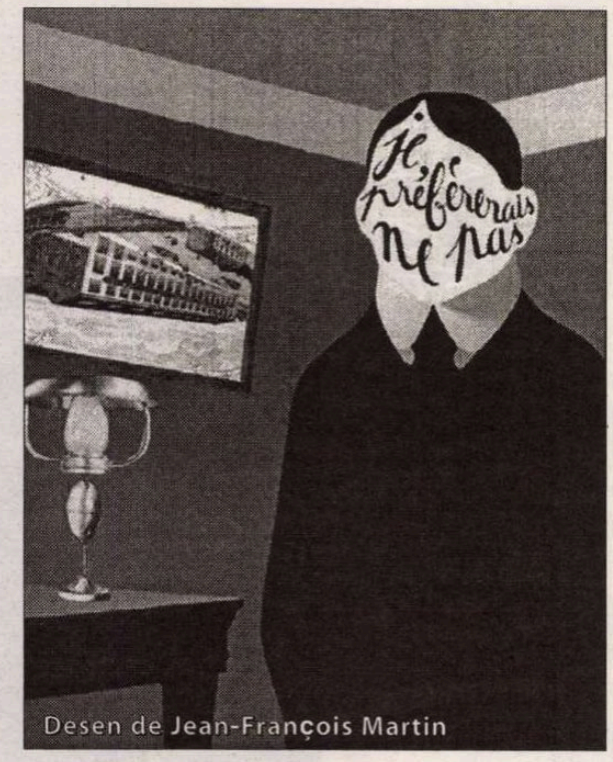
Libertatea negației

La fel ca eroii săi solitari, marginalizați de o societate careia îi refuză regulile și îi pun în pericol ideologia, Melville a fost bântuit toata viața de spectrul eșecului, începând din adolescență, când moartea tatălui l-a obligat să muncească de la 12 ani, și până la maturitatea avansată, când asupra sa apăsau responsabilitățile unui șef de familie (a avut, cred, patru copii). Sfâșiat mereu între dorința de a fugi și nostalgia unei fericiri imposibile, cu sentimentul dureros al unui „marinar pe uscat", neînțeles de nimeni, nici de propria familie, scriitorul, nevoit să lucreze ca funcționar de vamă în portul New York, a sfârsit prin a se izola de semeni, a primi tragice lovituri (un fiu i s-a sinucis la 18 ani, altul a murit la 35) și a deveni „o epavă în mijlocul oceanului". Afinitatea dintre Melville și personajul lui, Bartleby, a fost semnalată de toți exegeții. Când a scris nuvela, în 1853, era deja un singuratic mizantrop, tăcut, pasiv, incompatibil cu autoritatea unui șef de clan (banuiesc că ar fi preferat să nu). *Aș prefera să nu* este fraza în spatele căreia se baricadează copistul Bartleby, eroul nuvelei, campion al capacității de refuz, al rezistenței pasive. Povestea lui e spusă de un cumsecade avocat, patron al unui birou notarial de pe Wall Street. Lipsit de ambiție și dorindu-și o viață comodă, el se ocupă de formalitățile legale ale afacerilor unor clienți, împreună cu trei subalterni. Fiindcă prudența și metoda îi sunt apreciate, numarul clienților crește și, în urma unui anunț, angajează încă un copist. Așa intră în birou Bartleby - „un tânar palid cu o expresie jalnic de respectabilă și iremediabil deznădăjduită" - care la început pare dispus a se integra mecanismului funcționăresc bine uns de patron. Curând însă, ciudatul personaj devine un corp străin care dereglează funcționarea rutinieră, răspunzând *prefer să nu* la orice i se cere să facă. Politicos și cu nonșalanța resemnării, el refuză orice acțiune și se condamnă astfel la închideri succesive: întâi în unica lui frază, apoi în biroul pe care „preferă să nu"-l părăsească nici când patronul se mută de acolo, apoi în închisoare, unde-l duc cu forța noii proprietari și, în cele din urma, în moarte. Încăpățânat ca și căpitanul Ahab, *Bartleby* are ca unică libertate negația, care-l duce spre țara necunoscută a lui NU - moartea. Figură a refuzului oricăror complezențe și seducții ale moralei cotidiene, Bartleby a fost interpretată și ca o critică a discursului pragmatic american, a demagogiei despre libertate. Povestea copistului care prefera să nu copieze conține nu răspunsuri, ci căutari adânci și subversive, continuând să fie și ale noastre. Nuvela vă ia cam o oră din viață și vă dă în schimb foarte mult de gândit.

MARIUS CHIVU
critic literar

Omul fără dorințe

Sabáto, dar mai ales Borges, văd în acest Melville un precursor al lui Kafka. Literatura cehului nuanțează și modifică lectura lui *Bartleby*, ne face să-l citim pe Bartleby altfel decît în 1856, cînd a fost publicată



Desen de Jean-François Martin

povestirea. Altfel, dar cum? Căci mie moartea lui Bartleby mi se pare – chiar şi postkafkian – mai senină decît rătăcirile lui K. Moartea îl eliberează pe Bartleby care, măcar aparent, nu este frămîntat de angoase, doar aşteaptă apatic. „Prefer să nu" este, aproape, singurul lui răspuns (indiferent, calm, enervant de calm) la ordinele, apoi la întrebările şi nedumeririle şefului care vrea să-l înţeleagă şi să-l ajute, la acţiunea poliţiei care îl evacuează cu forţa din birou şi îl ridică de pe stradă, în fine, la nedumerirea judecătorului care se vede nevoit să-l bage la închisoare.

„Prefer să nu" este cel mai inofensiv refuz existenţial posibil. O formă de împotrivire pasivă, personală, interiorizată, şi, mai ales, nu împotriva constrîngerilor, ci a surplusului. Ca şi cum viaţa ar fi, deodată, saturată. Bartleby nu vrea să schimbe nimic, doar preîntîmpină schimbarea. De aceea, acest „prefer să nu" nu e, propriu-zis, un refuz, cît afirmarea unei limite, a unei atrofieri a voinţei şi a motivaţiei, care însă, odată mărturisite, destabilizează pe toţi ceilalţi. Orice contrazice logica relativului conformism social descumpăneşte. Bartleby încalcă, cu o candoare mereu iresponsabilă în lumea adulţilor, un cod existenţial acceptat tacit de toată lumea, iar derogarea lui socială e văzută ca o inexplicabilă impertinenţă, ca o sfidare gratuită. Verbalizat, refuzul lui ar fi avut sens, s-ar fi transformat într-o cerinţă concretă, pe cînd această menajare obraznică şi apoi inerţia resemnării par un moft personal, o carenţă de caracter şi chiar un prostesc refuz al vieţii. Odată consumată indignarea, cei din jur încearcă să se descotorosească de el, pentru că un om fără dorinţe inoportunează şi stîrneşte un obscur sentiment de vinovăţie. Reacţia celorlalţi pare, pînă la un punct, justificată, dar la final devine brutală, căci pedeapsa colectivităţii nu face decît să concureze, absurd, automarginalizarea şi, în fond, autodistrugerea deliberată a lui Bartleby...

Dacă desenul e kafkian, modelul e pe dos: tribunalul pedepseşte o „vină" interioară chiar dacă nu are acces la ea. În *Procesul*, „vina" este subînţeleasă, deşi nu îi este accesibilă lui K. şi nici nu i se comunică (de aceea K. se împotriveşte); „vina" kafkiană este mai presus de orice îndoială oficială, iar pedeapsa, prescriptivă. În *Bartleby*, „vină" este presupusă, numai Bartleby o ştie, nu o face publică dar nici nu o neagă (de aceea Bartleby „acceptă în tăcere"), iar pedeapsa este prezumtivă. În ambele cazuri, pedeapsa este obscură fatalitate. Astfel, Melville poate fi citit prin Kafka.

COSMIN CIOTLOŞ
critic literar

Litere moarte

Cum din vremea liceului n-am mai fost pus în faţa unei probleme de logică atât de complicate, vă mărturisesc că *aş prefera* ca, în situaţia asta, să fiu nimeni altul decât Bartleby. Adică ? Adică să fac rost de variantele tuturor repondenţilor, să mă aşez tăcut la biroul meu cu tăblie înaltă şi să le retranscriu răbdător, cu caractere minuţios rotunjite. Apoi, pentru ca identificarea să fie completă, să evit cu eleganţă britanică orice formă de expunere a rezultatului muncii mele rutiniere.

De aici cred că trebuie început raţionamentul. Ca Bouvard, ca Pécuchet, personajul povestirii lui Herman Melville e copist. El execută neobosit, impersonal, reproduceri ale documentelor necesare biroului de avocatură în care lucrează. Iar înainte de aceasta ? Se pare că ar fi fost, în Washington, un angajat sobru al Arhivei Scrisorilor refuzate: „Scrisori refuzate! Parcă ar suna: răposate!", notează fugitiv naratorul, speculând abil un joc de cuvinte destul de lejer (*dead letters ... dead men*). Cam atât se ştie despre trista, cenuşoasa şi univoca viaţă a lui Bartleby. Vi se pare insuficient ? Mie unuia, nu.

Iar asta deoarece, practic, în termeni riguros contractuali şi în graniţele fixe ale limbii engleze, bizarul personaj nu-şi schimbă niciodată locul de muncă. El trece numai, cu totul insesizabil, de la *dead letters* la *dead letters*. De la scrisori moarte la litere moarte. De la corespondenţa eşuată funebru prin dispariţia destinatarilor la textul complet lipsit de angajament individual şi – la urma urmelor – de viaţă. Fiindcă ce altceva înseamnă slujba unui copist dacă nu – iertaţi-mi reducţionismul – desenul după natură al unei pagini scrise ? Alfabetizarea devine, paradoxal, o condiţie cu totul facultativă.

De ce să ne mai mire atunci faptul că singura frază articulată pe care Bartleby o repetă obsesiv şi de-a dreptul contagios pentru cei din jurul său este un *enunţ mort* ? Unul care-şi anulează pe cont propriu întregul conţinut emoţional. „Prefer să nu" conţine laolaltă entuziasmul şi deziluzia, voinţa şi apatia, decizia şi derogarea, angajamentul şi rezilierea, ingenuitatea şi sadism. De la prima timidă ieşire la rampă şi până la stingerea de o extremă delicateţe în curtea interioară a închisorii, protagonistul e, vorbă ştiută, *pentru contra*.

Şi dacă tot am pornit pe calea miraculoasă a sinonimiilor parţiale, trebuie să recunosc că – în ce mă priveşte – marele şoc al celei de-a doua lecturi a fost acela de a citi, în debutul abrupt al poveştii: „I am a *rather* elderly man."(„Sunt mai degrabă un om în vârstă"). Pentru cei care nu ştiu, termenul subliniat desemnează un echivalent destul de precis al verbului *to prefer*...

Cine e Bartleby ? Cine e naratorul ascuns sub întunecata robă de avocat ? Habar n-am. Dar văd în Melville un autor capabil de cel mai strălucitor cinism intelectual cu putinţă.

MIHAI RĂZVAN NĂSTASE
critic literar

Şi roboţii se mai strică, nu-i aşa?

Mărturisesc încă de la bun început că, după doar câteva pagini din *Bartleby*, cheia de lectură care mi-a revenit obsedant în minte e aceea a unei parabole sf. În gesturile mecanice ale umilului copist care îşi face treaba sârguincios, în tăcere, se află o linişte şi o obedienţă neomenească. Pentru a nu lungi vorba prea mult, să ne închipuim pentru o clipă că Bartleby este primul robot din istoria omenirii, care, nu se ştie cum, a ajuns în inima Americii, pe Wall Street, unde, după o perioadă de funcţionare corespunzătoare, se defectează.

În 1942, în prefaţa la Run...., Isaac Asimov enunţa aşa numitele legi ale roboticii, trei fraze simple, distilate la maximum, menite să fie un soi de constituţie internă a oricărei minţi pozitronice. Pe scurt, un robot nu trebuie să rănească, prin acţiuni sau, dimpotrivă, neacţionând în anumite circumstanţe, o fiinţă umană. Trebuie să asculte orice poruncă a unei fiinţe umane atâta timp cât aceasta nu contravine legii iniţiale. Dacă siguranţa şi integritatea unei fiinţe umane nu sunt ameninţate, un robot are datoria, pe cât posibil, să-şi apere pielea.

După o perioadă în care Bartleby îşi îndeplineşte îndatoririle fără cusur, ca din senin, defectează. Amprenta sonoră a stricăciunii sale interne este cunoscuta frază *I would prefer not to...* De aici încolo ordinea firească a lucrurilor este întoarsă peste cap. Dacă aplicăm legile enunţate de Asimov retroactiv, observăm că Bartleby reuşeşte să le încalce pe toate dintr-o suflare. Refuză să se supună ordinelor şefului său. Neacţionând în vreun fel aproape că îl aduce în pragul disperării pe narator, deci, fie şi sufleteşte, îl răneşte. Mai mult, complăcându-se în „a prefera să nu", în cele din urmă îşi provoacă şi îşi grăbeşte propriul sfârşit. Jocul sf se încheie aici, lăsând în picioare o mare necunoscută, pe care nici un altfel de lectură, realistă, nu ar fi elucidat-o. Ce anume îl face pe Bartleby să se schimbe, care e motivul scurtcircuitului său intern? Presiunea socială, rutina, hazardul, toate pot fi un răspuns în egală măsură posibil.

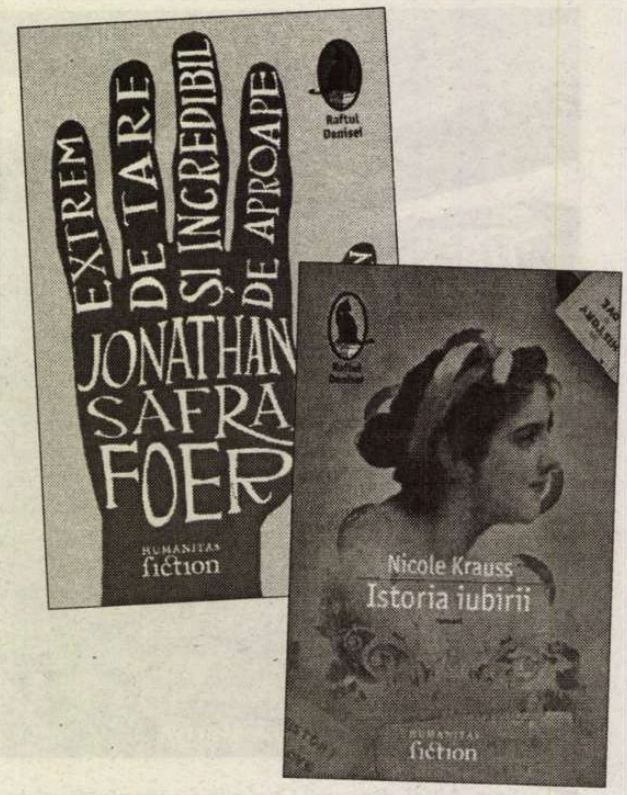
I would prefer not to... O frază îngăimată iar şi iar, ca atunci când acul pick-upului se poticneşte într-un şanţ săpat accidental în vinil. Un refren repetat la nesfârşit, care ajunge să se golească de sens şi să devină o simplă marcă a failibilităţii. Fără doar şi poate, şi roboţii se mai strică, nu-i aşa?

(continuare în pag. 29)

Desen de Rita Mercedes

Trebuie spus că scrisul acestor tineri e îmbunătăţit şi de practica numită *creative writing*, născută pe pămînt american, un exerciţiu competitiv şi benefic atîta vreme cît nu sufocă şi nu produce homunculi literari la borcan.

Krauss şi Safran Foer: incredibil de aproape



Da, e adevărat, împart acelaşi pat, acelaşi copil şi aceeaşi religie (ambii provin din familii evreieşti respectabile). Ea e o brunetă fotogenică, gen french, cu un aer uşor sever de femeie care va şti să îmbătrînească elegant, el seamănă cu Harry Potter, cu ochelarii lui rotunzi şi părul dat cu gel. Perechea perfectă americană de carton. Impecabilă în bliţurile publice. Sînt tineri, frumoşi, talentaţi şi au rupt gura tîrgului (american) fiecare cu cîte două romane la activ, figurînd, tot împreună, se-nţelege, pe lista *Granta* a celor mai buni prozatori americani din 2006. Lumea e neliniştită: unde e hiba, totuşi? E, vorba americanului, *too good to be true*.

Ştiu destule exemple de un el şi o ea, amîndoi scriitori, care scriu lucruri diametral opuse. Ştiu şi cazuri de o ea/ un el care virează spre alt stil/ altă tematică sub influenţa cafelei băute împreună în fiecare dimineaţă. Cînd amîndoi scriu (şi fiecare dintre cei care scriu e mai întîi cititor de formula unu) şi împart deliciile unui trai comun, e inevitabil ca unele detalii să coincidă. Trufe pentru pedanţi (neobosiţii dulăi ai criticii americane de întîmpinare au surprins o aceeaşi... vază albastră în ambele romane discutate aici). Însă cînd amănuntele devin teme majore, şi culoarea jachetei se tot repetă, şi stilul e decupat după aceeaşi reţetă şi are acelaşi ritm, ne întrebăm cine a scris *Extrem de tare şi incredibil de aproape* şi cine *Istoria iubirii*. E cumva o glumiţă postmodernă, aşa ca să „rîdem de cititorii naivi"?

Contează, pînă la urmă, aceste asemănări – frapante, vă asigur – în comentariul făcut fiecărui roman în parte? Da, din moment ce romanele au apărut la distanţă de o lună (primul cel al lui Foer) şi sînt foarte bune. Atît de bune încît par scrise la întrecere, paradoxal de acelaşi autor. Mai contează şi din raţiuni să zicem contextuale: ambii autori se afirmă pe fondul unei foarte bune generaţii de romancieri sub 30 de ani. Revista *Granta* i-a numit recent pe cei mai valoroşi 11 prozatori tineri americani; i-am vînat pe fiecare dintre ei, pe unii am reuşit să-i citesc şi să-i propun spre traducere. Sînt, într-adevăr, maturi, profesionişti, ştiu bine ce fac, nu scriu după ureche cum fac tinerii autori de pe la noi şi – esenţial – nu scriu proză nici în genul *British* (poveste, teză, multiculturalism), nici în cel francez (minimalism, autoficţiune, epic strangulat). Daniel Alarcón, Dara Horn, Nell Freudenberger, Anthony Doerr sînt nume de care, mai mult ca sigur, vom mai auzi. Trebuie spus că scrisul acestor tineri e îmbunătăţit şi de practica numită *creative writing*, născută pe pămînt american, un exerciţiu competitiv şi benefic atîta vreme cît nu sufocă şi nu produce homunculi literari la borcan. Ne lipseşte această educaţie a scrisului „la temă", excelentă pentru „profesionalizarea" autorilor care sînt capabili, iată, la vîrsta la care abia noi scriem, alintat, o „fişă de înregistrare", să dea romane puternice şi originale (adug şi faptul că nici una dintre cărţile celor mai sus menţionaţi nu seamănă cu cealaltă; poate doar cea a Darei Horn, o Jewish-American şi ea foarte talentată, intitulată *The World to Come*, se apropie vag de cărţile soţilor Krauss&Foer). Deci, contextul e ultracompetitiv, competiţia există şi în interiorul familiei, trebuie găsită calea de a sensibiliza publicul. Publicul larg.

M-a entuzismat *Istoria iubirii*. Deşi i-am văzut aţa albă şi spectaculosul, tipic american, m-am bucurat citind-o. Ea e, de fapt, scrisă, cu acest scop; în fond, asta nu e chestie rea sau neobişnuită, însă aici e mai mult. Totul e atent regizat ca să placă unor cititori de niveluri şi gusturi diferite: are un plot în care dragostea se amestecă – într-un recipient semi-poliţist – cu istorii de familii şi căutări identitare, un personaj genial – bătrînul Leo Gursky – şi multă poezie, totul încărcat de un patetism evident, dar nu mai puţin înduioşător. În centrul complicatului desen al cărţii stă această misterioasă *Istorie a iubirii*, o carte-obiect cumva pe care se bobinează toate destinele eroilor pînă ghemul e complet. Dezamăgitor de complet. Epicul propriu-zis e mozaicat de secvenţe lirice, epistolare şi diaristice, într-un factotum scriitoricesc, postmodern în exces, dar captivant şi bine făcut. Prinzi tempo-ul prozei şi poţi pastişa fără probleme, foarte atent la proporţii care nu sînt deloc „din ochi". Dacă Nicole Krauss n-ar fi fost o fată şcolită şi deşteaptă, cu un trecut de poetă promiţătoare, romanul ar fi trecut drept un colaj neinspirat. Marele merit al cărţii – şi al autoarei – e tocmai calitatea excelentă a sinapselor textuale: totul e îmbinat şi curge impecabil, în traducerea mereu în sincron cu originalul a dnei Antoaneta Ralian.

Extrem de tare şi incredibil de aproape (de observat că ambele cărţi o stîlcesc puternic la capitolul titluri, de-o egală opacitate înfiorătoare) e un roman cu multe plusuri, dar departe de performanţa realizată de cel al lui Krauss. De două ori ca dimensiuni faţă de *Istoria iubirii*, romanul lui Foer speculează o temă „tare" – tragedia petrecută în 11 septembrie -, situîndu-se astfel într-un lung şir de autori atraşi de acest episod sinistru al istoriei americane, şir ajuns la un episod memorabil prin recent lansatul *The Falling Man* al lui Don DeLillo. Povestea, croită după aceeaşi schemă – epic, poezie (involuntară), scrisori, confesiuni, într-o ramă de discurs fracturat, semiconfesiv, cu aspect de dicteu automat – are în mijloc drama lui Oskar Schell, un puşti genialoid de nouă ani care nu poate depăşi şocul pierderii tatălui, aflat într-unul din cele două turnuri gemene. Substanţa cărţii e căutarea lui Oskar – „inventator, astrofizician şi fan Beatles", după cum se declară – o căutare goală, formală, care nu face decît să amîne despărţirea de cel drag (găseşte în dulapul tatălui o cheie şi vrea să ştie cu orice preţ ce anume deschide această cheie). În paralel, aparent fără vreo legătură profundă cu povestea contemporană, se conturează o saga: din scrisorile pe care bunicul i le scrie fiului (Thomas Schell, tatăl lui Oskar) pe care-l abandonează înainte ca acesta să se nască, dar şi din cele pe care bunica i le scrie lui Oskar. Bătrînul se întoarce în New York, din Dresda natală, abia cînd vede numele fiului său pe lista victimelor de la 9/11 şi, conform unui legămînt al tăcerii, comunică doar prin scris (are tatuat pe palme „da" şi „nu", ultimul cuvînt pe care l-a rostit a fost „eu"). Îşi pierduse prima iubită în timpul războiului, în bombardamentul Dresdei, şi ajunge peste ani să se căsătorească cu sora acesteia, Anna, pe care o părăseşte cînd află că e însărcinată.

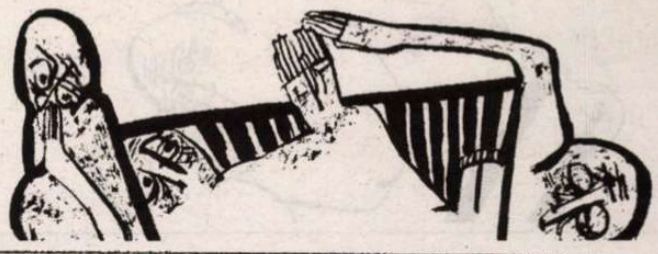
Dincolo de başii stilistici care sună adesea la fel în cele două romane, tematic şi metodic ele seamănă izbitor. New York-ul fastuos, imens, cu farmecul trist al unui Manhattan fără stridenţe, aproape burghez (să nu uităm New York-ul lui Paul Auster!) e decorul de bifat în ambele cărţi. E mai mereu văzut prin ochelarii prăfuiţi ai unui imigrant evreu, eventual venit dintr-o ţară europeană (Ungaria, Polonia), spaţiu exotic ultragonflat de ambii autori, cu autentice rădăcini slave-evreieşti. Şi într-un roman şi în altul, esenţa e o questă – ca orice căutare, e donquijotească -, un pelerinaj cu certe intenţii iniţiatice, făcut de un copil: Oskar în romanul lui Safran Foer, Alma Singer în *Istoria iubirii*, ambii orfani de tată şi afectaţi profund de această pierdere. Diferenţa de vîrstă îl apropie însă pe Oskar mai mult de fratele Almei, Bird, un puşti cu preocupări la fel de ciudate şi cu o la fel de savuroasă parodie de discurs-„adult"-cu-uimiri-de-copil la purtător. Ambii eroi vor să rezolve un mister, o ghicitoare legată de tatăl lor şi pentru asta îşi mint mamele şi pregătesc expediţii pe cont propriu (ambii sînt cititori cu adrenalina la cote ridicate) în furnicarul numit New York. Se visează detectivi, au perspicacitate de Hercule Poirot&Ms. Marple şi inimă de poeţi. Mamele lor sînt apatice, suferă diferit pierderea şi marchează incolor destinele odraslelor, obsedate de mirajul figurii paterne (încă şi mai puternic prin absenţă).

Apoi avem doi bătrîni, evrei europeni veniţi în ţara tuturor posibilităţilor: unul fugind de destin – bunicul lui Oskar, altul fugind după destin – Leo Gursky, căutîn-du-şi iubirea vieţii, pe Alma Mereminski, cea de la care îşi moşteneşte numele Alma Singer. Dacă eroul lui Foer are un facies blurat şi un destin de telenovelă, cel al Nicolei Krauss e unul dintre cele mai grozave personaje pe care le-am întîlnit în ultimii ani. Evreul mucalit, obsedat de anonimatul său, trăind într-o singurătate lucie cu poveştile tăcerii sale, uitîndu-se în vitrine că să verifice dacă chiar există sau nu, un fel de Jidov rătăcitor care a pierdut totul. Sau n-a avut, de fapt, nimic niciodată. Cu excepţia amintirilor şi a acestei *Istorii a iubirii* pe care a scris-o în tinereţe şi pe care a regăsit-o, peste ani, printr-un bizar aranjament al destinului. Nici Leo, nici bunicul lui Oskar nu-şi cunosc fiii şi sînt surprinşi, în chingile regretelor, după ce aceştia mor. Episodul în care Leo se duce la sinagoga unde era depus trupul fiului său Isaac - ajuns, nu întîmplător, un mare scriitor – e memorabil, antologabil. Un prozator abia trecut de 25 de ani care poate scrie ceva de forţa acestei secvenţe merită elogiile criticii, şi toate milioanele de volume vîndute.

Şi Krauss, şi Foer scriu despre moarte. Nu e un subiect comod, dat fiind faptul că agaţă în mers patetisme şi multă falsitate. O fac cu mult umor, cu ironie, prin diverse tertipuri şi ocolişuri eufemistice (glasul unui copil, vocea unui bătrîn singur). Nu sînt romane crude, realiste, cu paste violent-expresioniste, ci mai curînd tandre, cu o tristeţe edulcorată ca-n filmul lui Roberto Benigni, *La vita è bella*.

Ce se întîmplă cînd un el şi o ea scriu pe aceeaşi masă? Capătă ticuri comune? Defecte pe care şi le împart ca pe o boală contagioasă? Se deformează reciproc sau se învaţă unul pe altul, din bob în bob, arta scrierii unui roman. Ajung să se urască unul pe celălalt cînd succesul nu bate la uşa amîndurora în acelaşi timp. Fură meserie, spunîndu-şi în fiecare seară la culcare un senin „te iubesc". Trăiesc, de fapt, izolaţi, fiecare în lumea pe care o pritocesc din cuvinte. Şi dacă perdeaua de literatură în spatele căreia îşi trăiesc iubirea (în fond, de celălalt) cade, se aprinde un mare război de o sută de ani. „... pentru Jonathan, viaţa mea", scrie Nicole Krauss pe prima pagină a cărţii sale. „Pentru Nicole, ideea mea de frumos", notează Jonathan pe pagina de gardă (nu prima) a romanului său experimental.

Florina PÎRJOL



Dezbateri literare

Aș prefera să nu

(urmare din pag. 27)

IOANA PÂRVULESCU
scriitoare

L-am întâlnit pe Bartleby

De o parte, avocatul cu birou pe Wall Street, Consilier la Curtea de Casație. Un om tipic pentru secolul 19: muncitor, dar fără fanatism (nu disprețuiește tihna, banii și plăcerile vieții), tolerant, încearcă să-și înțeleagă semenii, ba chiar le prețuiește excentricitățile. Ca șef e, la drept vorbind, mai degrabă îngăduitor. Îi plac oamenii și se bucură de prezența lor. Vrea să facă bine, dar nu se uită nici pe el însuși din acest bine. Își pune probleme în legătură cu sine, se întreabă dacă nu cumva a greșit, are remușcări, se enervează. Îi pasă. Pe scurt, un om normal.

De cealaltă parte, Bartleby. Pentru secolul 19 – un intrus. E bizar ca un extraterestru („fantomă"). Nu muncește pentru bani, dar nici nu gustă oțiul. Seamănă cu un robot, nu pare să aibă plăceri, dorințe, sentimente. Meseria de copist se pretează la asta, nu cere gândire. Are reacții mecanice. E mai mult un copiator, decât un copist. Muncește ca un mecanism, e prezent între oameni ca un simplu obiect de decor, spune o frază ca o jucărie care repetă *mama* când o apeși. Când apeși pe Bartleby el rostește NU. dar într-o formă mai politicoasă, „suavă": *Aș prefera să nu...* Vaga urmă de politețe a formulei este singura concesie făcută societății în care trăiește. În rest, e dincolo de bine și de rău, pentru că nu caută sensurile lumii și, de altfel, trăiește într-o lume a lui, lipsită de sens. Nu vrea nimic, nu trăiește, se lasă trăit. *Aș prefera să nu* ... e semnul unei lumi „lipsite de viață și voință", care funcționează doar din inerție. Bartleby e omul care nu poate fi ajutat, iar secolul 19 e dornic să ajute.

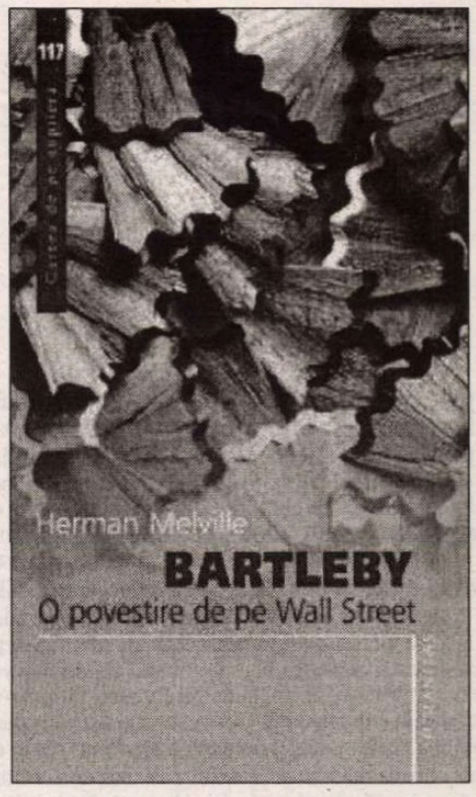
Melville spune povestea întâlnirii a două lumi. Cea contemporană lui și cea care avea să vină mult mai târziu. Pe Wall Street și pe alte străzi ale vidului nostru. Noi îl înțelegem. Noi l-am întâlnit pe Bartleby pentru că am fost fiecare, măcar din când în când, *el.*

ALEX. LEO ȘERBAN
critic de film

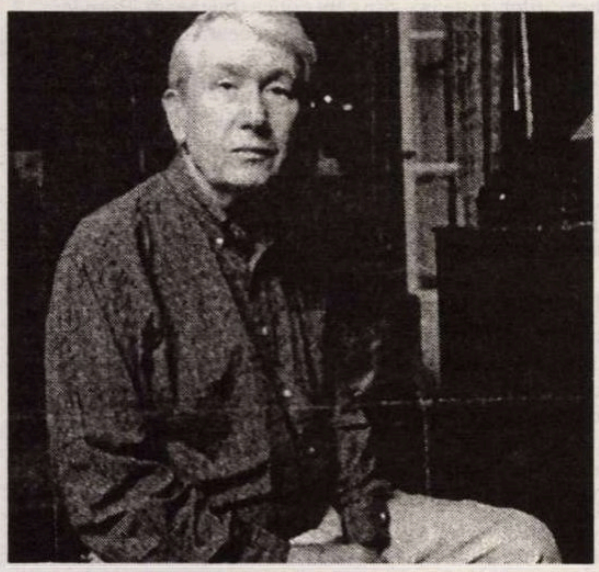
Prin Bartleby, secolul XIX înnebunește calm

Am citit prima dată *Bartleby the Scrivener* în anul doi de facultate, în „completarea" lui *Moby Dick* – care era lectură obligatorie (*Bartleby* nu era!)... Să mai spun că am avut o revelație, părîndu-mi-se o parabolă kafkian-beckettiană scrisă – în mod bizar – zeci de ani mai devreme? *Bartleby* e genul de text care nu te poate lăsa indiferent decît dacă ești contemporan cu Melville; pe mine (care sînt contemporan cu DeLillo) mă obsedează de atunci. Am început un eseu (se chema, cum era moda în epocă, „Aspecte ale scriiturii în *Bartleby the Scrivener*") care încerca să analizeze fiecare „lexie" a textului folosind grila lui Barthes din *S/Z*: era un text plin de neologisme și de prețiozități (influența lui Barthes!), de scheme (săgeți, sfere, triunghiuri, dreptunghiuri...) ș.a.m.d. – zece pagini dense de analiză aplicată și minuțioasă. M-am gîndit la un moment dat să-l includ în *Dietetica lui Robinson* – dar textul era, în mod clar, neterminat (abia ajunsesem cu „lexiile" pe la exemplul nr. 13 – ceea ce, în povestire, înseamnă abia pag. 38-39...) și, în plus, cuvintele, propozițiile și frazele asupra cărora mă oprisem erau în engleză: nu știam, la acea dată, de traducerea lui Petre Solomon. Am hotărît să renunț. Pardon: am *preferat să nu*!

Văzusem între timp o adaptare cinematografică făcută de niște francezi (regizată de Maurice Ronet; naratorul era jucat de Michael Lonsdale, iar Bartleby de un actor cu un chip incredibil, absolut „bartlebyan", Maxence Mailfort) și, destul de mult timp după aceea, am intrat – nu mai știu cum – în posesia xerocopiei unei cărți ce poartă chiar acest titlu: „I would prefer not to"; sînt povestite cazurile unor „scriitori fără operă" – oameni care *au preferat să nu* scrie, făcînd din însăși viața lor o (capod)operă.



Am dat toate aceste amănunte pentru a dovedi cît de mult am fost marcat de povestirea lui Melville. Pregătindu-mă să răspund acestei anchete, am găsit (cu greu!) eseul început în 1981 și l-am citit. Probabil că ar trebui rescris, dar cîteva lucruri rezistă – cred. Trecînd peste demonstrația extrem de stufoasă, concluzia textului era că Naratorul este (devine) – pînă la urmă – *pacientul* lui Bartleby. „Lumea" copistului se răsfrînge – retrospectiv – asupra angajatorului său, revelînd „anafora" (povestirea); „I would prefer not to" este parola intrării în această lume rectractilă, alienată, opacă – lumea, de fapt, a *scriiturii moderne*. Bartleby este *agentul* acestei lumi, care se insinuează în lumea perfect rațională a Naratorului, deraind-o. El „disemnează" semnele narațiunii moderne în textul clasic, schimbîndu-i sensul. Ce „preferă să nu" Bartleby? Să nu (mai) facă nimic; dar acest "nu mai face nimic" este chiar subiectul povestirii! Povestind alienarea lui Bartleby, textul lui Melville face să "pălească" narațiunea clasică într-un mod, O mult mai subtil, decît vroia Verlaine să sucească gîtul Retoricii: pur și simplu, oglindind nevroza schizoidă a unui personaj. Prin Bartleby, secolul XIX înnebunește calm. ■



● Frank McCourt nu poate scrie decît despre ceea ce a trăit el însuși. Debutul tîrziu cu un roman autobiografic *Rămășițele Angelei*, în care își descria copilăria mizeră în Irlanda înfometată a anilor '30, i-a adus milioane de cititori și de dolari. A continuat, dublînd miza, cu un alt roman, *Cum e America?*, în care își evoca primii pași de emigrant fără o lețcaie, complexat și speriat, în Manhattan-ul de după război. Ceea ce nu l-a împiedicat

Bref

Teacher Man

să facă studii și să obțină, în 1958, un post de profesor de engleză într-un liceu tehnic din New York. Despre această experiență tragicomică e vorba în *Teacher Man*, ultimul volum al trilogiei autobiografice a celebrului și bogatului, acum, irlandez american, în vîrstă de 77 de ani. Care se întoarce cu jumătate de secol în urmă cînd, pentru a face față claselor turbulente de adolescenți, trebuie să joace tot felul de roluri: confesor, îmblînzitor de sălbăticiuni, salvator, țap ispășitor, clown de serviciu, instanță justițiară și, eventual, pedagog. Timp de un deceniu, McCourt a înfruntat patru-cinci clase pe zi, în școli care semănau adesea cu un vesel balamuc, dar grație talentelor lui de actor și unor șmecherii psihologice de efect, a reușit să se impună în fața golanilor ce dădeau tonul. Chiar să-și captiveze auditoriul, cînd le povestea pățanii din copilăria lui, cu talentul pe care l-a dezvăluit publicului larg abia la bătrînețe. Între două anecdote picante, McCourt nu pierde ocazia de a face un tablou necruțător al învățămîntului american din anii '60, al programelor și metodelor de predare. Dar mărturia lui nu e niciodată amară sau pesimistă. *Teacher Man* rămîne o carte de actualitate, în care și profesorii de azi vor găsi metode bune de a comunica, de a se face ascultați de masele de elevi, ascultîndu-i la rîndul lor nu doar la tablă.

Scris în corzi

● Din Antichitate și pînă azi, numeroși poeți, romancieri, filosofi au fost fascinați de box. Cum se explică pasiunea lor pentru ringul în care violența, sîngele și sudoarea înfruntării nu au aparent nimic de a face cu spiritul? O antologie (alcătuită de o femeie!) retrasează istoria acestei fascinații: *Scris în corzi*, texte alese de Elise Dürer, (Editions l' Elocquent). La început, spune Philostrat, n-a fost decît o invenție a războinicilor lacedemonieni care, în lupta corp la corp, parau loviturile primite în figură cu pumnii goi. Asta se numea *pugilat.* Apoi, pentru a se apăra și ataca mai bine, și-au înfășurat pumnii în fîșii de piele, uneori întărite cu lamele de metal. Dar, în afara cîmpului de bătaie, înfruntarea cu pumnii a devenit din antichitate un sport cu reguli: apare la Homer, la Virgiliu, la alți poeți greci. Boxul modern, cu norme stricte, arbitru în ringul pătrat și mănuși a fost inventat de englezi și a cucerit publicul masculin (și nu numai), care văd în înfruntarea a doi sportivi duri, pe jumătate goi, cu fețele din ce în ce mai tumefiate și arcadele sparte, o luptă pe viață și pe moarte, un rit atavic, însăși drama vieții, petrecută sub luminile reflectoarelor, „într-un spațiu în care nu ai unde să te ascunzi" – cum spunea campionul Joe Luis. Textele scrise de Virgiliu, Homer, Baudelaire, Queneau, Jack London, James Elbroy, Norman Mailer, Hemingway, Alejo Carpentier, Montherland, Camus, Joyce Carol Oates, Luis Hermon, Cocteau ș.a. exaltă lupta în ring ca pe un exercițiu de înfrîngere a durerii, de sfidare a morții și de civilizare și exorcizare a urii".

Constanța Buzea

POST-RESTANT

Apariția volumului *Salonul regal. Teatru scurt*, semnalat în revistă pe la începutul anului la rubrica „Am primit", m-ar bucura mai mult dacă mi-ați indica un text scris între timp și apărut în presă pe marginea lui. Pentru că, de curând mi-ați oferit un grupaj de șase poeme cu rugămintea de a-mi exprima punctul de vedere asupra valorii lor. Îmi veniți în întâmpinare cu propria dvs. părere, că textele acestea „sunt departe de stilul modern în care se scrie poezie în ultimele decenii", și credeți corect că acest lucru nu este un păcat. Până aflăm reacția cititorilor de cărți de teatru și a publicului când vi se vor juca piesele, rămâne un gol sensibil în care, citindu-vă versurile, stau la îndoială între a vă descuraja și a vă explica desuetudinea stilului dvs. poetic că nu este un semn de slăbiciune care să marcheze și textul dvs. dramatic, rămas necunoscut mie, deocamdată. Înainte de a mă ajuta cu două din textele în versuri puse la dispoziție, este vorba de *Așteptare* și *Statornicie*, apreciind că toate cele șase poeme sunt cam la fel, cutez să vă întreb dacă chiar nu ați dorit niciodată și n-ați încercat niciodată să vă modernizați stilul, să rupeți pisica, cum se spune, și să vedeți dacă vibrând poetic în direcția nouă, păstrându-vă temele vechi ori înmulțindu-le cu alte exerciții, nu v-ați lăsa pradă schimbării, de gust în bine, firește. Din când în când măcar, să nu vă mai mulțumească instituția rimei. Căci ce mare satisfacție artistică în a rima *fântână* cu *îngână*, *val* cu *mal*, *cadă* cu *zăpadă* ori *clipă* cu *aripă*? Că nu degeaba atâția oameni serioși s-au plictisit de acest joc steril și-au luat-o pe altă potecă, unii reușind, alții împotmolindu-se în prozaism și sucombând. Eu chiar mă îndoiesc până la pământ că nu vă place mai nimic din ce s-a scris în stil modern în ultimele decenii. A evita să afli, să știi performanțele poeziei moderne ar fi un păcat ce se răsfrânge asupra propriilor performanțe pe care vi le doriți. S-a scris mult și bine în dulcele, molatecul stil clasic. Nu că n-ar mai fi loc pentru acesta în ziua de azi! Însă poeții care-l cultivă și acum, cu mare ambiție își impun să respire altfel pe aripile romantice ale poeziei, să împrospăteze substanța verbală, calitatea discursului, prospețimea viziunii. Îngerul clasic a întors demult spatele acelora care îi așteaptă mișcarea monotonă a aripei cu diapazon. El s-a săturat de credința convenabilă că nu e om să nu fi scris scris o poezie. El așteaptă răbdător *opera* fiecăruia care, muzical, naiv și din întâmplare însailă primele strofe în adolescența lui neștiutoare, îndrăgostit dureros poate, de partenera lui din vis. Să vedem în continuare textele promise pentru exemplificare, texte cu multe defecte și slăbiciuni, după umila mea părere: „De cu seară până-n zi,/ La răscruciul cu fântână,/ Unde ciutură mă știi,/ Glas de dor abia îngână/ O chemare să revii,/ Ca știindu-ne doar noi/ Cumpăna să îți aduc/ Strop de apă ne-ncepută/ Buzele să ți le-nmoi" (*Așteptare*), „Dintre cărările ce duc spre mine/ Una ocolitoare-ți aparține./ Așa ai vrut-o, ca încă de departe/ Să vezi în suflet ca-ntr-o carte./ Ne regăsim într-însa amândoi./ De ce privești cu teamă înapoi?/ Sunt tot acolo unde m-ai lăsat,/ Într-o poveste, într-un vers uitat,/ Sau poate m-ai lăsat într-un cuvânt./ Mai știi tu care? Eu tot acolo sânt". (*Statornicie*). Nici bunica bunicului dvs. nu cred că s-ar fi lăsat păcălită și dusă de val, fără să nu-și șoptească îndoiala că iubitul ei trebuie să fie dintre cei ciudați, dacă *răscrucea* cu fântână devine, împotriva oricărui dicționar, și împotriva spiritului limbii române, *răscruciu*. (*Teodor Oancă*, Craiova) ✉ Niciodată dl. Gh. Verdele din Timișoara, și care pe plicul cu versuri nu știu de ce se iscălește, de zeci de ani, Gh. Muscoi, nu mi-a scris o scrisoare adevărată. O scrisoare cu câteva date despre sine, despre poezia pe care o scrie, și mai ales ce nădăjduiește să se întâmple cu ea în timp. Își transcrie într-o caligrafie rotundă, pe mereu niște foi de caiet cu pătrățele, pe-o parte și pe alta, ca să-i încapă câte patru texte pe-o filă, o mulțime de poezii în care nu de puține ori i se citește înzestrarea naturală. A ascultat, se vede, mult Eminescu, recitat la radio și la Festivaluri. L-a asimilat pe Eminescu prin toți porii d-sale de om sensibil. Dar l-a asimilat într-un fel ciudat, căci atunci când își scrie propriile poezii, printre rânduri strecoară cuvinte, sintagme eminesciene, fără sentimentul că acelea sunt ale idolului său și nu ale sale. Îi joacă feste memoria afectivă? E un semn de uitare sau un semn de adorație? Vine cu pajiștea lui și și-o așterne în vastă pajiștea lui Eminescu? La dl. Verdele nu mă uimește și nu mă supără greșelile de exprimare. Scrie precum vorbește și transcrie ca și când n-ar fi citit niciodată cu atenția omului care vrea să aibă o ortografie impecabilă. Farmecul aici se află, cum și îngăduința cititorului și iertarea. Ce poate fi mai rău, dar în același timp mai înduioțător la un iubitor și făcător de poezie cum este domnul Gh. Muscoi? Fără pretenții, fără explicații, iese din anonimat cu versuri nevinovate precum acestea, cu ortografie și punctuație deficitare: „Stai! Rămâi nu mai pleca/ *Rogute* iubire lungă/ Rostul vieții nu-l strica,/ Lasă toate *să te-a jungă*// *Astfel ziză lin iubirea*/ mângâindu-mi *frântu* vieții/ Cu minciuni și amăgire/ *Eri* în *plinu* dimineții// *Iară eu scăldat în farmec*/ *Am surâs n-am zis nimic*/ Dar căutam să fiu mai darnic/ Cu durerea mea un pic.// Spaima însă mă *ajunsă*/ Când din vis am fost trezit/ Si-am văzut că toate-s *unsă*/ Doamne cum *mai* păcălit!// *Gârbovit de ani ca vremea*/ Plin de vise-ndepărtate/ cât aș vrea să-mi alung lenea/ Și uitatele păcate.// Stai? Și odihnește-ți anii/ Trunchi uscat de vreme ros/ Vezi că nu-ți mai trag plăvanii/ Ești bătran. Bătrân frumos." (*Stai*). Să mai luăm un text și să urmărim fenomenul Gh. Verdele, căruia eu nu-i găsesc numele potrivit, și pe care mai bine îl trec în rândul ciudățeniilor omenești pașnice: „Doamne razimă uitarea/ De căușul *mâinei* Tale/ Si așterne *ne-păsarea*/ Peste lacrimi, peste jale.// Și le schimbă cum schimbi vremea/ Rotogol de unde pleacă/ Ca să nu ajungă lenea/ Să le prindă. Să le-ntreacă.// E păcat de truda noastră/ Prinsă-n lacrimi și sudoare/ Cu un cui bătut în coastă./ Doamne sfinte cât ne doare." *Fieți* milă! Scoate cuiul/ Și rugina dintre *coastă*/ Că-i păcat să moară *puiu*/ Nepăsarea doamne costă.// Doamne-*alungă*l pe satana/ Dintre noi cu bici de foc/ Și te rog închide rana/ Și le fă toate la loc". (*Uitarea*) Rămân cu nostalgia unei scrisori adevărate din partea domnului Gh. Verdele din Timișoara. Povestea dumnealui s-ar putea să fie interesantă, iar omul, și poetul necizelat care este, un fenomen nu prea greu de înțeles în context. Dar mă bate gândul că nu-mi va onora mesajul niciodată, din discreție, din sfială, din obiceiul, de-acum cunoscut, de-a nu căuta răspunsuri acolo unde el nici nu formulează întrebări. (*Muscoi Gh.*, Timișoara). ■

Prin anticariate

Întreg Caragiale

Manuscrisul pierdut e fetișul tradiției romantice, și-al literaturii în genul romanticilor. Suprema desăvîrșire a unei opere amenințate, ca și autorul ei, de dintele timpului, e s-o scrii și s-o pierzi. Să aprinzi un regret, mai degrabă decît să stingi o curiozitate. Manuscrisul găsit, în schimb, e un pariu de editor. Unul care poate dezamăgi imaginația, dar care slujește adevărului. Măcar fiindcă forma și mărimea unei statui sînt altele cînd vezi, recuperat, întregul bloc de piatră.

Cerneala care-a curs, mai ales în tabăra teoreticienilor, pe tema recuperărilor, arată că ele fac o literatură. Cu atît mai mult cu cît se petrec mai la baza istoriei literare. Sau cu cît ating puncte mai sensibile.

O asemenea „reperare", care mai curînd întregește decît schimbă, e cea publicată, în '86, la editura Dacia (care și-a făcut, într-o vreme, din recuperări un program): *I. L. Caragiale. Restituiri*, ediție îngrijită de Marin Bucur. Un Caragiale risipitor, consumîndu-și verva în pastile, pișcînd lumea nouă, onorabilă prin imitație (nereușită), cu știința cu care un *gourmet* și-ar înfige furculița într-o delicatesă. Cel pe care-l știm, veți zice. Nu tocmai, spune Marin Bucur în prefața care ni-l dă înapoi pe Caragiale în *draft* – un cuvînt care i-ar fi plăcut, de bună seamă, lumii lui de berării. Scrisul la gazetă stîrnea, în secolul XIX tîrziu, plăcerea efemerului. Întrebuințarea cu bună știință a unor energii – de multe ori uriașe – pentru ceva care n-o să țină, și care nu se va antologa, peste vreun an sau doi, în volum. Manuscrisul-arlechino pe care-l găsește Marin Bucur e exact manuscrisul pierdut, în unul din multele feluri în care l-a înțeles veacul romantic: aruncarea pe fereastră, deseori la adăpostul anonimatului, a unei munci datate. Caragiale, contemporanul *nostru*, l-a exclus pe Caragiale, contemporanul *lor*.

Ne interesează, însă, acest *ouvrier* al cauzelor diverse. Nu atît pentru că sînt, încă, și ale noastre – vezi problema pavării orașului, nerezolvată, în prag de iarnă, ci fiindcă felul de-a scrie despre ele spune cum își gîndește o lume (care nu mai e a noastră) dreptul la opinie. Curajul fără ferocitate e, poate, cea mai cuprinzătoare descriere a atitudinii unui ziarist de la aproape 1900 față cu relele vremii lui. Articolele lui Caragiale nu sînt nici pamflete, nici generalități. Sînt, pur și simplu, reacții – uneori malițioase – ale unui cetățean care *vede* și *aude*.

Instrumentul cu care Caragiale a distrus onoarea romantică, mai mult închipuită decît la locul ei în scurta primă jumătate de secol, a fost o prietenie suspectă, *amiciția*. Solidaritatea, grupul, societatea de amici au legitimat practici altminteri inacceptabile, făcînd din *stimabil* și *onorabil* vorbe-n vînt. E partea rea a colectivității care, printr-o evoluție de care literatura nu e singura vinovată – oamenii sînt cu atît mai dependenți de grup cu cît sînt mai civilizați – ia locul cavalerului singuratic. Partea ei bună, care nu rezistă, însă, la nesfîrșit, e capacitatea de a reacționa. De aceea articolele lui Caragiale, nu poartă, de multe ori, o semnătură. Ele nu sînt gîndite ca o operă, nici măcar ca un apendice la ea. Exersarea discuției, într-o lume în care se vorbește enorm, e doar un semn de sănătate civică.

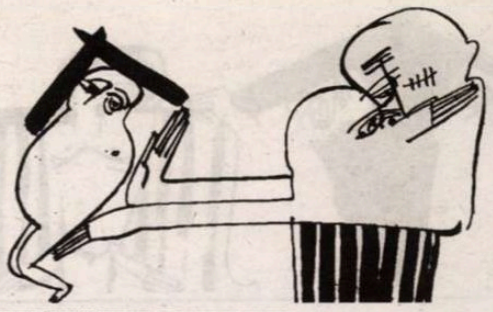
Firește, cercul conversației nu se închide pe fapte, ci pe comentarii. Gazetele își dispută una alteia unghiul bun de vedere, rămînînd să se certe la nesfîrșit asupra cutărui sau cutărui amănunt. Flecăreală, ați putea crede. Da și nu, fiindcă impresia că nu poate scrie oricine orice, fiindcă ceilalți sînt acolo să contrazică, e mai puternică decît *parti-pris*-urile și polițele inevitabile. O lume în care și (sau mai ales) părerea adversarilor contează, și-n care critica (bunăoară, *România* plagiază) îi poate face pe oameni să ceară mai mult de la ei și, dacă e cazul, să se îndrepte. Arma cu care societatea fericită de dinainte mult de primul război se apără de absolutisme e dezbaterea. Scrieți, comentați, totul se schimbă...

Mai puțin știința de carte, pe care cei lansați în gazetărie cu un bagaj ușurel, și luați de apa ei, nu au cine știe ce șanse să o recupereze. Caragiale îi atinge în treacăt, cu simțul lui fără cusur în a pescui enormități. Pe care doar o anume implicare, cîteodată pătimașă, în mecanismele lor le face să aibă o temperatură diferită de a celor intrate în schițe și momente, sau în comedii. Acelea sînt mostre reci, pe care le încălzește contactul cu lumea noastră. Articolele, în schimb, sînt instantanee calde. Deși, citind că „un nou luceafăr se ridică acuma, mai sclipitor decît Cortazzi, mai radios decît Calimaki. La văpaia lui de lumină toate stelele Dorohoiului se întunecă. Acest luceafăr este d. Micali, onor. președinte al comitetului permanent din localitate", îți zici că nu e, de fapt, nici o diferență.

Un lanț al slăbiciunilor: „Și ține mult d. Vernescu la Buzău; mai mult ca la Teleorman, unde generalul Manu îi discută preponderența; mai mult chiar decît la Mehedinți, unde Ilariu pretinde proconsulatul. Buzăul deșteaptă duioase amintiri d-lui Vernescu. Aci și-a făcut primele încercări de avocat, aci debuturile de june galant...". O schiță.

Din mine însumi eu nu pot ieși e o mărturisire care a revizuit literatura. Recuperarea lui Caragiale, non-literarul, vorba vine, dovedește că ea trebuia făcută mai-nainte.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Agonia secretelor Securităţii

Sîntem martorii ultimelor bătăi din coadă ale Chitului care ascundea în burtă marile secrete ale Securităţii. Niciodată n-am crezut că aceste secrete vor rămîne pe veci impenetrabile. Dar nu eram sigur că uriaşa armătură de complicităţi, slăbiciuni şi interese personale care făcea un aparent bastion inexpugnabil din tainele Securităţii va ceda atît de repede în urma deciziei prezidenţiale ca dosarele pe care le ţinea SRI-ul la clocit să fie transferate la CNSAS.

Presupun că Băsescu a dat drumul la dosare nu neapărat de dragul adevărului, ci din cauză că fostul căpitan de vapor a rămas cu oroarea de a vedea puntea murdară sau garnisită cu carcalacii navelor jegoase. Nu mă îndoiesc că în contul acestor fixuri marinăreşti a existat şi un calcul politic, acela de a provoca un turbion politic, dar mai cred că a fost şi efectul întîlnirii cu istoria a acestui om care a ajuns preşedintele României după o campanie de o lună. Pregătit şi nu prea să devină prim-ministru, în eventualitatea improbabilă că alianţa DA ar fi cîştigat alegerile pe mîna prezidenţiabilului Stolojan, Băsescu lăcrimează cînd Stolo se retrage din motive de sănătate – într-un amestec de pură, dar nu tocmai simplă compasiune, şi de maximă emoţie la gîndul că se va lupta pentru preşedinţia României.

L-am mai văzut lăcrimînd pe Traian Băsescu şi după ce a devenit preşedintele României. Asta i se întîmplă, cred, dintr-o reacţie de om obişnuit care se trezeşte în situaţii de tip Abu Hassan, personajul din *1001 de nopţi* care dintr-un arăbaş cu ceva pretenţii devine sultan de pe o zi pe alta. În basmul prelucrat de europenii care au tradus şi mitocosit cele *1001 de nopţi*, Abu Hassan izbucneşte şi în lacrimi din cauză că ba e sultan, ba se trezeşte întors, fără să ştie de ce, la condiţia lui iniţială. În momentele în care omul obişnuit care a fost Traian Băsescu îl contemplă pe preşedintele aflat în situaţii oficiale emoţionante, celui dintîi îi dau lacrimile, ca lui Abu Hassan, iar preşedintele se foloseşte de ele.

A existat însă un mare moment, în Parlament, cel cînd Băsescu a condamnat oficial comunismul autohton. Atunci emotiv-lăcrimosul Traian a lăsat locul preşedintelui care s-a văzut huiduit de peremişti, în frunte cu CVTudor. Cînd Băsescu a ajuns la capitolul victimelor comunismului el li s-a adresat celor care îl fluierau cu întrebarea: „Nu mai huiduţi şi acum?!" Probabil că atunci Traian Băsescu, fost membru PCR, a rupt toate legăturile de bunăvoinţă care îl mai legau de fostul său carnet de partid. Fiindcă, practic, de-abia după aceea, ordinul său ca dosarele aflate la SRI să fie transferate la CNSAS a început să fie cu adevărat luat în serios. Atunci de-abia s-a rupt cuiul care oprea dosarele în drumul lor, pînă atunci parcurs cu ţîrîita, spre CNSAS.

În timp ce Traian Băsescu îi sărută mîna patriarhului Teoctist, dosarele de Securitate ale preoţilor se îndreptau neîndurător spre CNSAS, urmînd acelaşi drum ca dosarul susţinătoarei sale, Mona Muscă şi al unora dintre sprijinitorii pe faţă din presă şi din lumea intelectuală ai preşedintelui.

Nu ştiu cît l-au costat sentimental pe Traian Băsescu aceste victime din rîndul propriilor săi suporteri, dar marele Chit, despre care se spune că ar depozita în cotloanele pîntecelui său şi dosarul lui Băsescu, a eşuat pe nisipul deodată nemişcător al cercetătorilor de la CNSAS care îi răscolesc adîncurile şi scot la iveală tot soiul de falşi Iona pitiţi în cotloanele pînă mai ieri impenetrabile ale acestui uriaş closet al dejecţiilor Securităţii. ■

Corespondenţă din Stockholm

Maestrul Bergman – credincios fără religie

Ingmar Bergman a murit pe 30 iulie, dis-de-dimineaţă, la 89 de ani, pe Insula Oilor, înconjurat de femeile iubite ale vieţii sale. A murit atât de liniştit cum numai un om credincios poate să întâmpine despărţirea de viaţă.

În ultimul timp vorbea din ce în ce mai mult despre moarte, despre faptul că tatăl său, preotul, îl binecuvântase pe patul morţii, un moment greu pentru fiul rebel care a scris şi a vorbit mereu despre părintele său ca despre un „demon" –, dar recunoscând mai târziu că în acelaşi timp sufletul său a resimţit o bucurie înaltă primind binecuvântarea paternă.

Unui scriitor tânăr care acum doi ani se pregătea să scrie o carte despre regizorul Bergman, i-a mărturisit că dorea să atingă vârsta de 88 de ani, o cifră magică, că nu dorea să devină bătrân într-un fel dezonorant ci mai degrabă să-şi apropie sfârşitul cu linişte interioară, pregătit pentru „marea trecere". Aşa cum s-a şi întâmplat – murind acasă nu la spital, privind chipurile dragi până la ultima suflare. A fost ca un miracol pentru un creator a cărui viaţă fusese destul de dramatică prin luptele date, umilinţele şi agresiunile suportate stoic.

Drapele suedeze au fost puse în bernă - acum ca niciodată aproape că şi cei care-l urau pe maestru au tăcut, şocaţi că toate ziarele lumii au consemnat dispariţia regizorului pe prima pagină, mulţumindu-i pentru filmele sale care i-au ajutat să vadă mai bine în interiorul fiinţei umane.

Institutul Filmului Suedez tocmai se pregătea, încă de pe acum, să-i sărbătorească cei 90 de ani, anul viitor. Ca şi Televiziunea suedeză, ca şi Editura Norstedts care posedă drepturile cărţilor sale ecranizate. Acum toată lumea se grăbeşte să facă ce ar fi făcut anul viitor: să scoată noi ediţii ale cărţilor autobiografice şi ale celorlalte cărţi, iar criticul Mikael Timm, prietenul lui Bergman, să publice cartea despre el, *Dorinţa şi demonii*, la care a lucrat zece ani. O carte în care Bergman mărturiseşte marea frică de moarte – frica de moarte cu care până la urmă s-a împăcat – şi faptul că încetase să mai scrie, mulţumit de ceea ce realizase într-o viaţă lungă, plină de eforturi.

Şi mai mult decât atât: din cartea lui Mikael Timm aflăm şi faptul că maestrul îşi alesese singur locul de veci, în cimitirul insulei unde dorea să-şi odihnească trupul încercat de tribulaţiile vieţii. Înainte de a închide ochii pentru totdeauna, se gândise chiar la moştenirea sa care trebuia bine împărţită între cei nouă copii ai săi ieşiţi din cele cinci căsătorii.

Cei care au rămas mai departe neobosiţii admiratori ai maestrului şi contestatarii săi, s-au pus deja pe brânci să aprofundeze şi mai mult moştenirea preţioasă, să scrie cărţi groase despre noutatea cu care a venit Bergman în arta filmului, să descopere secretul de a reuşi o lungă navigare pe furtuni şi timp frumos, surprinzând mereu

publicul prin înnoirea până la limita de sus a angajării în viaţă şi artă.

Ah, şi numai acum, după moartea blândă a celui numit „regizorul demon", şeful de la Dramaten propune înfiinţarea unui Festival Internaţional Bergman, vara viitoare. Străzi – la Stockholm şi pe Insula Oilor vor purta numele lui Ingmar Bergman, statui vor imortaliza acel chip care s-a dovedit până la urmă că nu era al unui „regizor demon", ci al unui magician care insufla vitalitate oricui – chip în care s-au reflectat cosmic momentele cele mai intense ale trăirilor prin arta filmului.

Gabriela MELINESCU

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

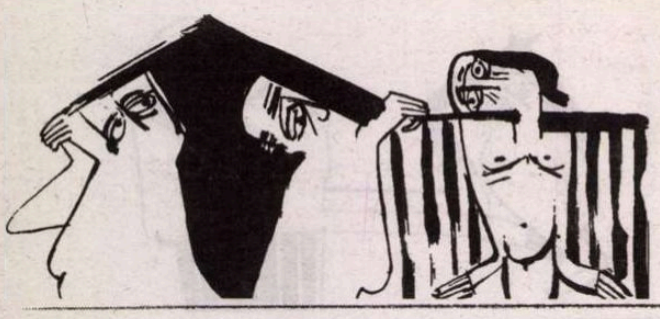
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW



Prejudicierea prin atribuire

Cronicarul ştie prea bine că un scriitor poate fi prejudiciat prin deposedare. Cineva îşi însuşeşte ceva ce un scriitor a scris şi prezintă acel lucru drept creaţie personală. Delictul se numeşte plagiat, iar plagiatorul dovedit are de suportat oprobriul public dacă nu şi rigorile legii.

Încă mai gravă i se pare Cronicarului prejudicierea unui scriitor prin atribuire falsă. Cineva scrie un text şi i-l atribuie unui scriitor cunoscut, fără să-l avizeze, chiar dacă mai e în viaţă, sau fără să-i avizeze, dacă nu mai este în viaţă, pe urmaşii legali.

Dar se întâmplă la noi astfel de lucruri? Se întâmplă! Cronicarului i-au ajuns sub ochi numerele 2 şi 3 pe 2007 ale revistei editate de Sindicatul Naţional al Poliţiştilor şi Vameşilor, revistă intitulată incorect *PRO LEX* (corect, în latină, *Pro lege*). Ei bine, peste ce a dat Cronicarul în *Pro lex* (sic!) nr. 2? A dat peste un editorial intitulat „Paradoxul vremurilor noastre", plasat în fruntea revistei şi semnat Octavian Paler. O colecţie de platitudini agramate despre care Cronicarul nu putea să creadă că ar fi fost emise de regretatul scriitor, un om de condei care nu se juca cu vorbele şi un stilist remarcabil. Am cercetat: articolul nu-i aparţine, într-adevăr, lui Paler, nu l-a scris niciodată! Altcineva l-a scris şi l-a pus în revistă fără să-l fi avertizat pe cel în cauză. În nr. 3 al aceleiaşi publicaţii a poliţiştilor şi vameşilor gluma se îngroaşă. Sub menţiunea *In memoriam* (între timp scriitorul decedase) amintita publicaţie reproduce (e un fel de a spune!) poemul lui Paler *Avem timp*, apărut prima oară în volumul *Scrisori imaginare* din 1979 (v. şi în ediţia din 2007, Ed. Historia). Este „reprodus" poemul (şi fotografia autorului) atât că poemul din volum număra 21 de versuri, iar acela din *Pro lex* (sic!)... 103 versuri! Cineva, nu se ştie cine, l-a continuat pe autor în maniera lui, aşa zicând, de fapt degradând-o şi trivializând-o. Faptul i se întâmplă, *post mortem*, lui Octavian Paler, scriitorul atât de exigent cu sine, riguros până la manie cu tot ce da la publicare, nedormind noaptea dacă o biată greşeală de tipar ar fi scăpat într-un text al său.

Că sunt abuzive, că sunt ilegale, mai ales, asemenea revoltătoare „atribuiri" nu poate fi îndoială. Dar cui să reclami infracţiunea când cel care o comite este „poliţia în persoană"?

Paiul şi bîrna

În *CUVÎNTUL* nr. 7, într-un lung şi nu lipsit de interes interviu, Ovidiu Nimigean îi plînge de milă lui Paul Goma, care, „spre ruşinea breslei scriitoriceşti", n-a primit nici azi cetăţenia pe care i-a retras-o regimul comunist şi nu şi-a găsit editorul dispus a-i consacra o „serie" de opere, aşa cum ar merita. Autorul interviului se numără printre ultimii susţinători ai lui Paul Goma, care a reuşit în anii de după 1989 să-şi înstrăineze mai toţi prietenii, dintre scriitori şi nu numai. Fidelitatea îi face cinste lui Ovidiu Nimigean. Dar ea nu arată şi acel minim spirit de obiectivitate

ochiul magic

necesar cînd e vorba de a căuta explicaţia „situaţiei", cum zice intervievatul, lui Goma. „Situaţie" în care Goma se află în foarte mare măsură din pricina lui însuşi. O „serie" de opere a început a-i publica Editura Humanitas încă din 1990, multe reviste (inclusiv **România literară**) fiindu-i deschise scriitorului, care se bucura de o meritată preţuire. Cum a izbutit Goma să se certe cu toată lumea (tratîndu-l, de exemplu, pe Liiceanu, care-i publicase cîteva cărţi în tiraje astronomice, de Iosif Chişinevski, ori însultîndu-şi metodic şi neobosit colegii, aproape fără excepţie) putem lesne afla citindu-i jurnalele şi scrisorile apărute în ţară după 1989. Reprimit în Uniunea Scriitorilor încă din seara de 22 decembrie 1989, Goma a respins gestul aceloraşi colegi ai săi sub cuvînt că, fiind exclus individual, nu poate fi de acord cu o reprimire colectivă. Dar primirea era tot individuală, nici nu se putea altfel, doar că, în aceeaşi seară, Uniunea Scriitorilor a adresat propuneri asemănătoare şi altor exilaţi care fuseseră, la rîndul lor, excluşi. Cît priveşte cetăţenia, Goma a refuzat s-o solicite. Cum legea e una pentru toţi (bună sau rea, asta e altă problemă), în lipsa solicitării nu s-a putut face nimic. În sfîrşit, *Săptămîna roşie* a arătat în cel mai de seamă disident al nostru un antisemit înverşunat. Oare ce ar mai trebui să facă Paul Goma spre a-şi pierde şi ultimul strop de încredere din partea „neruşinaţilor" lui colegi de breaslă? Cît despre Ovidiu Nimigean, n-ar fi cu totul nepotrivit să-i reamintim zicala cu paiul din ochiul altora şi bîrna din ochiul propriu. Chiar şi dacă ochiul nu-i al său, ci al lui Goma.

O clarificare necesară

Sub acest titlu, Bogdan Cristian Iacob publică în *IDEI ÎN DIALOG* din august un amplu comentariu pe marginea contestaţiilor de care a avut parte *Raportul Tismăneanu*. Relevînd însemnătatea documentului şi, totodată, lipsa unui ecou valabil în presă (ce e drept, nepublicat decît în formă electronică deocamdată), autorul articolului demontează cu mult bun simţ principalele acuzaţii care i s-au adus. Nu vrem să repetăm analiza lui Bogdan Cristian Iacob. Cititorii o pot găsi în paginile excelentei reviste dirijate de H. R. Patapievici. Am dori să atragem atenţia asupra unui singur aspect. Cine au fost contestatarii? Dintr-o listă destul de lungă alegem cîteva nume: Mihai Ungheanu, Alex. Mihai Stoenescu, Ilie Bădescu, Gh. Buzatu. Oare ce-i uneşte pe toţi aceştia în bătălia contra primului şi deocamdată unicului text asumat oficial de preşedintele unei ţări foste comuniste, în care comunismul e socotit criminal şi (nota bene!) ilegitim? Trăsura de unire a remarcat-o foarte exact Bogdan Cristian Iacob: „Într-un fel sau altul, toate aceste reacţii încearcă să salveze aspectul naţional al experienţei istorice a comunismului din România". Iritarea contestatarilor vine din refuzul categoric al *Raportului* de a accepta „compromisul naţionalist" drept un alibi moral pentru dictatul comunist. Naţionaliştii noştri de ieri sau (şi) de azi nu acceptă cu nici un preţ că naţionalismul ceauşist n-a fost altceva decît o uriaşă manevră propagandistică şi că (citat din *Raport*) „îndărătul ideologiei naţiunii socialiste unitare şi omogene se aflau obsesiile monolitismului leninist combinate cu cele ale unei extreme drepte recidivate." Uluitor este să constaţi că adevărul istoric nu e capabil să închidă gura unor naţional-comunişti ca Bădescu şi Ungheanu nici după aproape două decenii de la prăbuşirea unui regim la prosperitatea imorală a căruia au pus cu nădejde umărul.

Comunismul ca gard electric

Un comentariu instructiv consacră Raluca Grosescu (*DILEMA VECHE*, 1 august) unui concurs-anchetă organizat printre adolescenţi în prima parte a anului 2007 de către Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului. Participanţii – elevi din clasele V-XII – au scris eseuri pe tema *Ce înseamnă comunismul pentru mine?* Dată fiind vîrsta autorilor, e vorba despre un comunism care le-a fost povestit, mulţi nefiind născuţi în 1989 sau avînd doar cîţiva ani. Observaţiile Ralucăi Grosescu merită a fi citite. Să reţinem două lucruri: bunicii s-au dovedit mai corecţi decît părinţii în relatările lor (sociologic, remarca ar merita un studiu), iar cele mai atroce istorisiri aparţin unor ţărani (ţărănci) în vîrstă, orăşenii fiind mai înclinaţi spre omiterea asperităţilor. Un eseu (ori un fragment, nu ştim), dintre cele reluate de *Dilema veche*, se cuvine reprodus în întregime. Autorul se numeşte Florian Răzvan şi are 18 ani (s-a născut aşadar în 1989!). Iată-l: „Comunismul are acelaşi principiu de funcţionare ca un gard electric: îţi arată limitele şi te ucide în cazul în care eşti hotărît să le depăşeşti. Cel mai problematic efect al comunismului a fost acela că a prins la public. Oamenii s-au obişnuit cu el. Încep să cred că mulţi dintre noi s-au transformat într-un fel de roboţi: avem libertatea, dar nu ştim ce să facem cu ea. Ce reprezintă comunismul pentru mine? Un gard electric! În momentul de faţă, nu mai trece curent prin el. Cu toţii ştim asta, dar încă ne e greu să trecem dincolo şi încă mai aşteptăm pe cineva să mai arunce cîte ceva bun din cealaltă parte."

Cronicar

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piaţa Presei Libere nr.1, Corp D, etaj 1, sector 1, Bucureşti.
- plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poştal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal R18990288, în contul RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREŞTI.
- la oficiile poştale din toată ţara;
- la sucursalele Rodipet din toată ţara;

Expediaţi o copie a documentului de plată şi adresa la care doriţi să primiţi revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea "Talon de abonament **România literară**".

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.

Informaţii despre abonamente:
Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti
Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

România literară

Preţul unui abonament:
- 3 luni - 28,40 lei
- 6 luni - 56,00 lei
-12 luni - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
Compania*..... Cod Fiscal*.....
(*completaţi numai dacă plătitorul este o firmă)
Str:..... nr ..... bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....
Judeţ/sector ..... cod poştal ..... telefon..... e-mail.....
Perioada de abonare ☐ 3 luni ☐ 6 luni ☐ 12 luni
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de ..... lei cu mandat poştal /OP nr.....
în cont RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREŞTI.
Prin semnarea prezentului talon, în conformitate cu Legea 677/2001, sînt de acord să primesc informaţii şi materiale promoţionale de la publicaţia **România literară** şi partenerii săi.
Semnătura.....

Director distributie: Dana Zamfir
Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr
Tel: 021-407.76.67
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

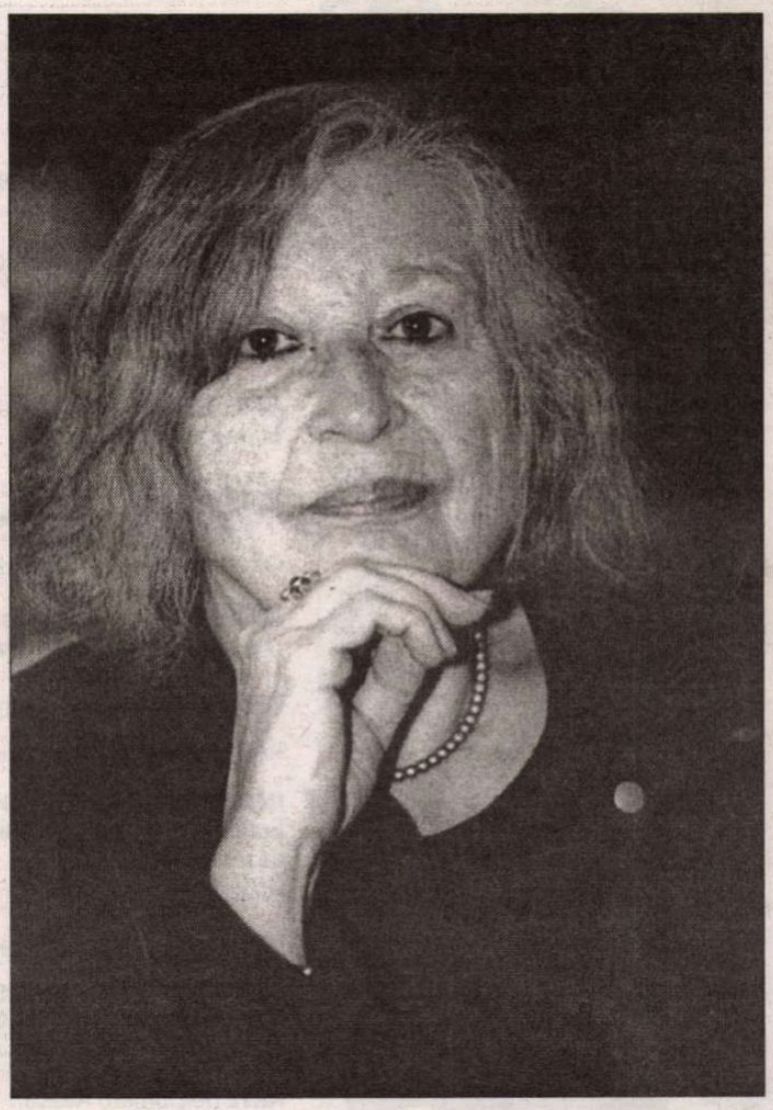
Biblioteca Jurnalului

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

România literară 33

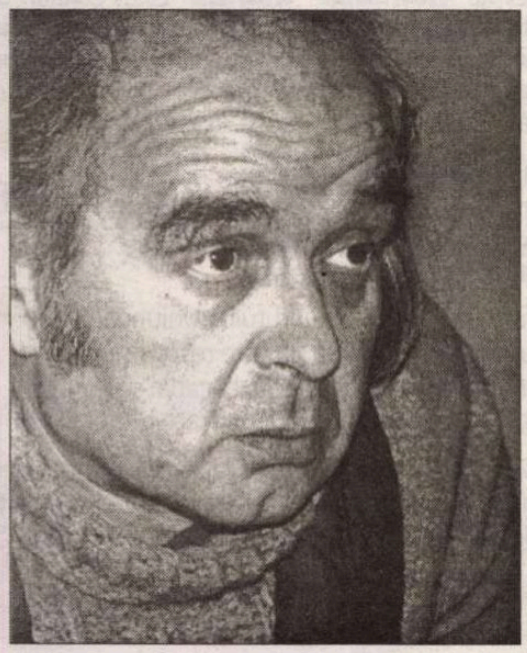
24 august 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 3 lei

Convorbiri cu NORA IUGA



laureată a Premiului „Friedrich Gundolf" decernat de Academia de Limbă şi Poezie din Darmstadt

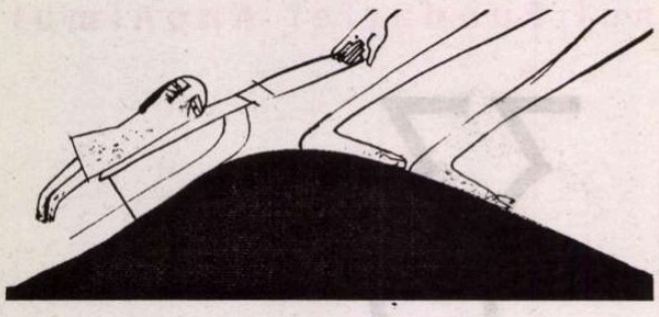
pag. 26-27



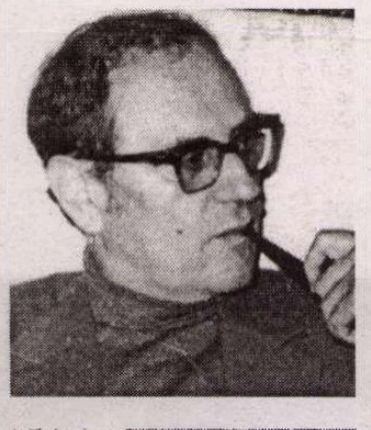
cu EMIL BRUMARU

pag. 16-17

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ



sumar



La aniversară – Gabriela Melinescu de Gabriel Dimisianu - p. 3

Şt. Aug. Doinaş, teoretician al poeziei de Aurel Pantea - p. 4

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
E uşor a scrie proză...

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Memoria selectivă

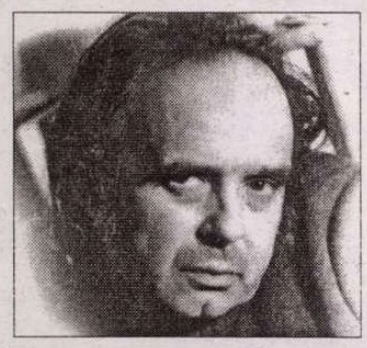
LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Acreditare de presă

Poezii de Monica Pillat - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Provocare şi cumînţenie

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 10
Istoric literar şi detectiv



CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Marea conciliere

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Centenar Mihail Sebastian

O relectură suspicioasă de Ion Simuţ - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
Un pedagog la şcoala avangardei

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Emil Brumaru: „Aş citi trei sute de ani... Iubesc cărţile ca pe femei"
Un interviu de Dora Pavel - pp. 16-17

Măştile de Gabriel Chifu - pp. 18-19

SCRIITORI ÎN ARHIVA CNSAS
Mircea Eliade în „obiectivul" Securităţii
de Ioana Diaconescu - pp. 20-21

ARTE de Dumitru Avakian - p.22
„Enescu şi muzica lumii"

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Anonimul român între Dunăre şi Mare

MUZICĂ de Liviu Dănceanu - p. 24
Muzici pentru Tristan Tzara

CRONICA PLASTICĂ de Eugenia Iftodi - p. 25
Desenele lui Tonitza

Nora Iuga: A trăi şi a scrie – iubind
Un interviu de Rodica Binder - p. 26

MERIDIANE - p. 27

Maeştri despre maeştri de Elisabeta Lăsconi - p. 28

MERIDIANE - p. 29

DEBUT – Mihai Răcăşan - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Prinde-mă, dacă poţi!

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Isidore Isou (1925-2007) - p. 31

Ochiul magic - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 3, 4, 5, 6, 8, 14, 16, 30, 32), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 2, 9, 10, 16, 17, 18, 19, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 7, 11, 12, 13, 15, 20, 21, 25), **NINA PRUTEANU**

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Cînticele (cerşetorului de cafea)*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

La aniversară

În 16 auguat a fost aniversarea Gabrielei Melinescu, prilej de a ne raporta la personalitatea acestei scriitoare cu o mare operă, impresionantă prin întindere şi diversitate, originală în toate componentele ei. Întâi Gabriela Melinescu s-a afirmat în poezie şi apoi, extinzându-şi repede câmpul de acţiune, în roman, în eseu, în proza memorialistică, în traduceri. A tradus din Swedenborg, din Strindberg şi din alţi nordici. Scrie în română, în suedeză, în franceză. Pe lângă toate, pictează, reproiectându-şi reveriile poetice în reverii plastice.

Debutul literar al Gabrielei Melinescu s-a petrecut în vremuri complicate, dramatice dar şi dătătoare de speranţă, la începutul anilor 70, când poezia românească se desfăcea , cu teribile eforturi, din strânsoarea chingilor dogmatismului.Un rol însemnat, poate decisiv, în acea mişcare l-au avut poeţii tineri ai acelui moment, Gabriela Melinescu aflându-se printre ei.Prima carte,din 1965, şi-a intitulat-o *Ceremonie de iarnă* şi a apărut într-o colecţie pentru debuturi pe care iubitorii de poezie din generaţia mea cred că şi-o amintesc. Denumită "Luceafărul", modestă ca înfăţişare, îi scosese deja în lume pe Nichita Stănescu, pe Cezar Baltag, pe Ilie Constantin, pe Ioan Alexandru, pe Ana Blandiana, pe Constanţa Buzea, poeţi ai dezgheţului, cum i-am putea numi.

Poezia de început a Gabrielei Melinescu, astfel cum îmi stăruie în amintire, era o poezie de frenezie senzorială, de fervori juvenil-sfidătoare. Exprima integral o vârstă sufletească şi un temperament. Ne proiecta într-o lume proprie, de culori foarte vii şi de trăiri care o înscriau, cum s-a spus, în tradiţia bucureştenismului literar, cu puncte de sprijin în Anton Pann, în Ion Barbu, în M.R. Paraschivescu. Au urmat alte cărţi de poezie, *Fiinţele abstracte*, *Interiorul legii*, *Boala de origine divină*, *Jurământul de sărăcie,castitate şi supunere* şi încă altele, până la *Casa de fum*, scrisă tot în româneşte dar apărută în Suedia, patria din nord care a adoptat-o pe poetă din 1975. Cine a citit în succesiune aceste cărţi a observat în ele prefacerile substanţiale de viziune lirică. Poezia se desprinde, treptat, din elementar, din biologic. Devine reflexivă, austeră, sugestivă prin densitate. Elegiacă, percepe spectacolul lumii din unghiuri care ne descoperă fragilitatea umanului, inconsistenţa de fum a viului:

"Într-un singur loc s-a strâns sufletul
Încă un timp de strălucire
şi fum va deveni tot ce m-a fermecat"

Talent pluriform, mereu în expansiune, Gabriela Melinescu a intrat în spaţiile prozei cu *Bobinocarii*, în 1969, o carte savuroasă de o specială factură, în care liricul şi comicul fuzionează surprinzător. Urmează seria de romane: *Tatăl minciunii*, *Lupii urcă la cer*, *Regina străzii*, care toate au apărut după plecarea din

ţară a autoarei. Le avem azi şi în versiune românească. Ridicate pe suport biografic, aceste romane refac punţile cu lumea lăsată în urmă de autoare, evocată şi în poeziile de început. Este lumea bucureşteană a periferiilor, pasionată, vitală, patetică, uneori crudă, alteori sordidă. Relieful fantastic al întâmplărilor aduce sugestia că există un sens ascuns al lucrurilor şi o forţă deasupra care dictează toată desfăşurarea şi tot cursul destinelor omeneşti.

Măcar ceva şi despre *Jurnal suedez*, marele jurnal al Gabrielei Melinescu , din care au apărut mai multe volume. Este jurnalul experienţelor cotidiene şi jurnalul amintirilor, jurnalul creaţiei, al lecturilor, al călătoriilor, al acomodării cu noul mediu, cu noua familie, al desprinderii de o lume şi al găsirii alteia. În tot ce poeta consemnează simţim încordarea spiritului, miza existenţială pusă în joc. Nu doar imediatul este vizat ci relaţia complexă cu timpul.

Gabriela Melinescu este o prezenţă de prim-ordin a literaturii române contemporane. Conştiinţa puternică a acestui fapt ne face câteodată să uităm că scrie de mulţi ani şi în altă limbă, că publică şi într-o altă ţară, că nu doar noi o citim ci şi alţii, de pe alt meridian. şi atunci vine cineva de acolo şi ne avertizează : "Gabriela Melinescu este unul dintre cei mai importanţi şi originali scriitori ai literaturii suedeze". Nu eu o spun, nici n-aş avea căderea, ci o spune Birgitta Trotzig, ea însăşi o scriitoare suedeză importantă. O recunoaştere a afirmării în alt spaţiu şi în altă cultură pe care puţini conaţionali au dobândit-o.

Dar să mi se îngăduie să mă întorc o clipă la momentul *Ceremoniei de iarnă*, prima carte a Gabrielei Melinescu. O cerinţă a colecţiei în care apărea era prefaţa, cartea trebuia neapărat să fie însoţită de o prefaţă pe care noul venit în literatură i-o solicita îndeobşte unui maestru, pentru a-i gira debutul cu prestigiul său. Nu astfel a procedat Gabriela Melinescu ci i s-a adresat, pentru prefaţă, unui tânăr critic (pe atunci), aflat ca şi ea la început de drum. Acel tânăr critic de demult, o spun pentru cine nu ştie, este persoana care scrie acum aceste rânduri. M-am bucurat mult, atunci, să pot însoţi cu un bilet de liberă trecere, colegial, debutul acelei tinere poete în al cărei talent credeam. Cu atât mai mare îmi este bucuria azi, când bunele aprecieri de odinioară le-am văzut confirmate şi răsconfirmate de cariera literară a Gabrielei Melinescu. Am avut ,altfel zicând, mână bună, dar meritul este în întregime al ei.

Gabriel DIMISIANU

Gabriela Melinescu

Cum înfiorată

O, cum înfiorată vine vremea
izbindu-te de trunchiul nostru drept,
eu stau şi mă-ndoiesc de lucruri,
pe cel care nu există îl aştept.

Neliniştit mă plimb gol, între pereţi
având pentru acela o privire augustă,
aproape sunt cel mai divin adolescent
a cărui carne guri abstracte o gustă.

Smulgând din mine învelişul
grăbind naşterea celui care
muntele-l va desface cu tăişul
sufletului neobişnuit de mare

Vine vremea
trupul din această iarnă se înseninează.
Aproape sunt cel mai divin adolescent
cu gâtlejul prins într-o gheară de rază

Dispariţiile lor fragile

Diverse întâmplări se pregătesc.
Simt şi un deget de metal pe buze,
până la tine circulă pe drum
moartea cu braţele unei subţiri meduze.
Ah, lucrurile ştiu şi gândesc
la dispariţiile lor fragile,
umblă teroarea pe o vreme fericită,
nereţinut dilată zile.
Oricine deodată mă poate omorî,
din sonerii chemaţi toţi ucigaşii vin acum,
până la tine, ah,
cu frică merg într-un gheţar de fum.

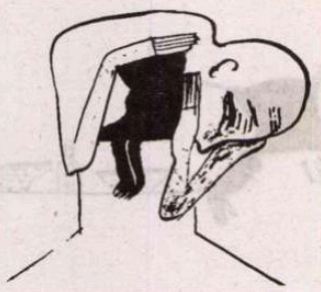
Călătorie

Intru cu emoţie într-o maşină enormă
ca în trupul unui viu mamut.
Mă amestec printre oasele lui
de-acuma apăr trupul
care m-a încăput.
Fiinţele mai mici cu uşurinţă sunt cuprinse
în corpuri largi asemănătoare.
Lucruri acoperite de o teacă
a unei săbii curgătoare.

şi aerul înfăşurând pământul,
un gol care înghite forme mişcătoare
o sferă luminoasă simt rotindu-se
fără repaos, într-o sferă mare.

(Din volumul *Boala de origine divină*)

Desene de Gabriela Melinescu



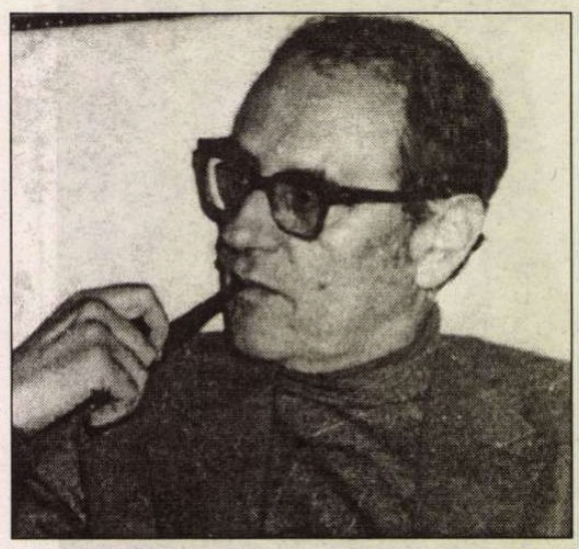
Întreaga operă teoretică şi poetică a lui Ştefan Aug. Doinaş poate fi reprezentată ca o aventură fascinantă a formei.

literatură

Şt. Aug. Doinaş, teoretician al poeziei

Ştefan Aug. Doinaş e cu siguranţă poetul român cu cel mai larg orizont cultural dintre toţi poeţii români din cea de-a doua jumătate a secolului XX. Spiritul poetic e însoţit, în întreaga sa creaţie, de un spirit teoretic de anvergură. Poezia sa, dincolo de faptul că, în bună măsură, îşi conţine propria poetică, e acompaniată de un spirit reflexiv, sincronizat cu temele modernităţii poetice. Spiritul teoretic doinaşian poate fi urmărit în cel puţin trei secţiuni: poetica şi poietica poeziei, poetica traducerii şi conceptul de modă poetică. Una din operele sale teoretice fundamentale, *Orfeu şi tentaţia realului*, dezvoltă subtile relaţii între spiritul poetic şi real. Poate fi considerată chiar un manual/tratat despre naşterea realului poetic. Spiritul poetic şi realul reprezintă, cum se ştie, cei doi poli ai experienţei poetice. Preluînd situarea fenomenologică a conştiinţei, ca realitate intenţională, teoreticianul defineşte condiţia poetică prin plasarea ei în orizontul realului. Orice poezie aspiră, în ultimă instanţă, spre „realism". Dar există diferite stadii ale realului. Un stadiu al acestuia e realul poetic. Realul poetic, spre deosebire de realitatea obişnuită, se naşte prin activitatea spiritului poetic. În acest sens, el e produsul unor tratamente aplicate de conştiinţa poetică realului banal. În fond, prin această demonstraţie, teoreticianul stabileşte, în relaţia spirit poetic-real, locul esenţial al *subiectului poetic*, deoarece acesta e elementul genetic al realităţii poetice. Realitatea obişnuită reprezintă un fond indeterminat asupra căruia lucrează spiritul poetic, oferindu-i şansa formei.Întreaga operă teoretică şi poetică a lui Ştefan Aug. Doinaş poate fi reprezentată ca o aventură fascinantă a *formei*. Firește, gîndind astfel, poţi spune că nu există realitate în sine, că orice real e rezultatul unui tratament aplicat de spirit. Şi, constată teoreticianul, chiar aşa este: prin activitatea subiectului poetic, realul poetic *apare*. El se naşte prin descompunerea materialului „bogat şi amorf al realităţii cotidiene" şi prin recompunerea acestuia într-o ţesătură originală „luminată de o anume semnificaţie". Două valenţe are aşadar spiritul poetic. El este un agent al formei şi un generator de sens. Pentru activarea acestor valenţe e nevoie de mobilizarea integrală a organismului poetic, proces în care o funcţie esenţială revine afectivităţii. Generarea realului poetic, prin activarea celor două valenţe, se savîrşeşte prin reducţia stării naturale a realului obişnuit şi integrarea lui într-un nou sens.

Trei feluri de procedee identifică teoreticianul pentru generarea realului poetic: intensive, reductive şi proiective. Diversitatea acestor procedee exprimă ideea de libertate a subiectului poetic/liric. Acesta e un instaurator al sensului. În legătură cu libertatea spiritului poetic se naşte întrebarea despre coeficientul de adevăr al realului poetic. Doinaş introduce în acest loc al demonstraţiei sale prototipul orfic al poeziei. Teoreticianul distinge, aici, cu rigoare de manual, adevărul poetic de cel ştiinţific. Primul aparţine „unei lumi potenţiale de perfectă coerenţă şi înalt semnificativă". Adevărul poetic, chiar în prototipul orfic al lirismului, salvează lumea de absurd. În acelaşi timp, introducînd sens în lume, el e generat de un subiect în care coexistă „elementele secrete şi impalpabile ale unui edificiu lăuntric, care proiectează asupra realităţii din jur un fel de epură a realului, corpul viu al tîlcurilor pe care le trăieşte o conştiinţă excepţională". Mitul orfic al Euridicei e explicat de Doinaş, cu argumente din Blanchot, prin potenţialul semantic absolut al subiectului liric. Acesta are acces la „tîlcul suprem care apare pe orice obraz atunci cînd îl atinge eternitatea". Subiectul liric se defineşte ca activitate interpelatoare a realului. Cei doi poli ai experienţei creatoare, subiectul poetic şi realul, odată relaţionaţi, generează realul poetic. Important, în această relaţie e faptul că activitatea



subiectului liric anulează condiţia pasiv obiectuală a realului, conferindu-i un nou sens. Tocmai acest potenţial de reinaugurare semantică, activizat în relaţia subiect liric-real, converteşte pasivitatea naturală a realului în activitate generatoare de real poetic. În procesul generării realului poetic, obiectele lumii imediate „au ieşit din ordinea obiectuală, a lucrurilor neînsufleţite, şi au devenit adevărate personaje, la fel de prezente şi active ca şi eul liric care le-a somat să apară.". Fiecare poem ar fi, în acest sens, un cîmp de tensiuni pe care o lectură adecvată ar avea menirea să le semnaleze.

În constituirea subiectului liric, o funcţie determinantă revine experienţei existenţiale a poetului. Dar acesta, subiectul liric, reprezintă un conglomerat în care sînt angajate toate etajele fiinţării. Fiecare din acestea poate avea o funcţie selectivă de constituire a poemului. Locul instanţei constitutive a acestuia e ocupat, în fiecare experienţă lirică, de alte şi alte elemente ale experienţei existenţiale, abisale sau imediate.Doinaş antrenează, în demonstraţia sa, elemente de poetică modernă (Valéry). Realul poetic, prezent în poem, ca urmare a somaţiilor subiectului liric, e doar o posibilitate ontologică: "Natura văzută de poet e o *posibilitate* (s.a.) a Naturii, proiecţia unor obsesii şi năzuinţi foarte adînci care-l singularizează pe creator".

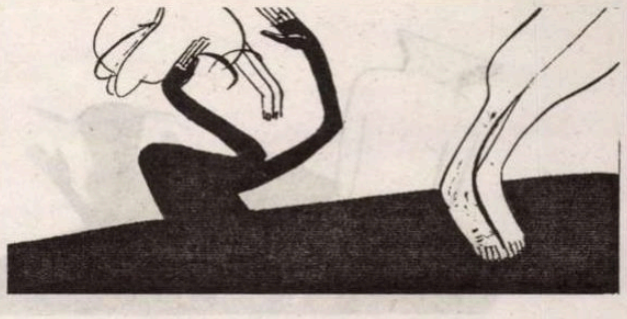
Pentru clarificarea statutului subiectului liric, teoreticianul antrenează în discursul său distincţia dintre subiectul existenţial (nepoetic) şi subiectul liric. Primul se orientează în lume în funcţie de realitatea standard, determinat de o „figură" a realului „comună tuturor oamenilor civilizaţi". Pentru omul obişnuit această „figură" reprezintă adevărul, un adevăr al bunului simţ pe care îl corectează eventual vreo „descoperire ştiinţifică". Cel de-al doilea, subiectul poetic se defineşte prin potenţialul de corectare, de transgresare chiar a imaginii standard a lumii. Acesta e inconfortat de această ofertă standard a lumii. Spargerea „figurii lumii" intră în atribuţiile sale fundamentale. Acest proces e însoţit, repetă Doinaş, de instaurarea unei noi semantici a realului provenit din descompunerea standardului obişnuinţelor. Pentru definirea subiectului liric sînt relaţionate două ipostaze umane: cea a primitivului şi cea lirică. Apare astfel ideea originarităţii liricului şi cea a preeminenţei acestuia în condiţia umană. Condiţia poetic-lirică se ghidează şi se constituie din activitatea imaginaţiei. Congenere imaginaţiei sînt sensibilitatea şi spontaneitatea. Toate acestea au menirea smulgerii aparatului cognitiv originar din automatismul formulelor oferite de imaginea standard. Contrazicerea automatismului figurii lumii se poate produce într-o infinitate de modalităţi. E modul lui Doinaş de a evidenţia încă o dată gradul maxim al libertăţii ontologice a spiritului poetic-liric.

Constituindu-se, realul poetic e înzestrat cu potenţial comunicativ. Doinaş atinge aici problematica receptării poeziei, distingînd între tipul de mesaje al realului nepoetic, determinat de raţionalism pragmatic, şi disponibilitatea de comunicare a realului poetic. Acesta din urmă e imagine a subiectului liric-poetic, produs al altor tipuri de raporturi ale spiritului cu lumea. În realul poetic se pot citi „*un sentiment, o stare de suflet* (s.a.) în faţa lucrurilor, a universului". Realul poetic reprezintă trezirea din automatismele standard. Odată generat, el are valenţe de regenerare ontologică. Aceste valenţe se transmit şi conştiinţei receptoare. În ultimă instanţă, mesajul liric, odată receptat regenerează umanul, prin insolitare semantica: „ O *altă* (s.a.) imagine a lumii, propusă nouă de către poet, ca rezultat al unui alt raport între eul liric şi univers, invită imperios pe cititor să recţioneze sufleteşte *altfel* (s.a.) în faţa operei estetice, îl obligă la o trăire *originală* (s.a.) a contactului cu obiectul estetic". Mesajul liric solicită şi un act de intelecţie, fapt ce păstrează „sugestia unui corp de idei". Acest corp de idei însoţeşte afectivitatea. Pe de altă parte, chiar determinat să revirginizeze limbajul, spiritul poetic ţine seamă de memoria acestuia, astfel încît „caracterul (său) referenţial" nu se pierde cu totul. Acte extreme de revirginizare semantică a limbajului sînt elocvente în cazul lui Mallarmé, al simboliştilor, suprarealiştilor, expresioniştilor, al construcţiilor hermetice.

Ca imagine cu totul insolită a lumii, ca lume revirginizată chiar, poemul e un univers particular. El se constituie în finitudinea limbajului. Prin experierea specifică a acestei finitudini, el sugerează infinitatea, afirmă Doinaş cu depărtat ecou romantic: „poemul – un univers verbal finit – ne transmite, ca un ghioc sonor, sugestia universului infinit". Pe de altă parte, în virtutea condiţiei sale cosmotice, poemul e construcţie absolută:"nici un element nu poate fi deplasat sau alterat fără a atrage după sine ruina întregului edificiu de sunete". Acest edificiu e construit însă de un *subiect*. Cosmicitatea poemului e asigurată de coerenţa şi unitatea acestuia, de un unic punct de fugă situat în subiect, firește. Subiectul liric îşi asumă o perspectivă ireductibilă, rezultat al unei selecţii. El e definit ca *vedere*, diferită de *privire*. Funcţia-privirii e una înregistratoare, contabilicească. Vederea e lectură profundă, activată de un potenţial semantic absolut. În vedere se concentrează unitatea „stării de spirit a poetului", instanţă edificatoare a obiectului estetic, conceput ca obiect împlinitor de cultură. Privirea oferă standardul. Vederea naşte subiectul poetic. În constituirea poemului ca obiect estetic, se activează relaţia dintre subiect şi cultură. Poemul, ca obiect estetic e o concretizare a echilibrului celor două realităţi. Dezechilibrarea acestui raport produce doar documente autobiografice, imposibil de inserat în destinul culturii. Nu e prima oară cînd Doinaş respinge ideea poemului ca autobiografie (Mallarmé). Firește, pentru constituirea poemului ca obiect estetic, subiectului poetic îi revine misia esenţială. El e activizatorul limbajului prin intermediul căruia supune standardul lumii unor tratamente necesare apariţiei realului poetic. Realul standard, tratat poetic, se converteşte în realitate culturală. În operaţionalizarea limbajului pentru tratarea realului, o funcţie aparte revine inconştientului, chiar dacă procesul conştientizării nu e exclus. Procedeele au, totuşi o valoare instrumentală. Ele pot avea funcţionalitate estetică doar în prezenţa „personalităţii şi a substanţei lirice". Altminteri, comunică doar „un mimetism steril, o simplă gesticulaţie verbală".

Aurel PANTEA

Scrisul nu e pentru el nici joacă, nici profesiune, în nici un caz plan sau calcul sau demonstrație, ci chin și, mai ales, destin: „Pentru asta sunt aici, e limpede".



E ușor a scrie proză...

Ioana Pârvulescu
CRONICA PESIMISTEI

Zilele trecute m-a sunat R. Avea în proiect un roman. Ca toți oamenii foarte ocupați, abia vara, când stresul e dat la minimum, se putea gândi, într-adevăr, la scris. I-am spus că și mie îmi dă târcoale, de câtva timp, o carte. Dimineața mi se pare că e posibil, seara îmi zic că nu se poate. „N-ai nici o grijă, când o să vină momentul, o să-ți bată la ușă", a spus R. După vreo săptămână, a sunat A. Şi el pus pe scris. Avea începută o nuvelă și voia s-o transforme în roman. Am repetat, cu aceleași cuvinte ca lui R. că și eu... A. s-a legat imediat de metaforă. Mi-a spus că pentru un bărbat a scrie o carte e ca o seducere. Mă rog, A. a folosit un cuvânt mai direct și câteva altele din aceeași sferă. I-am spus că așa o fi, dar că pentru mine e mai degrabă ca o îndrăgostire, bucurie și neliniște. Devine preocuparea, starea esențială, tot restul se estompează. Mai târziu, când scrii, începe chinul, bătălia, cu micile ei victorii și marile dezamăgiri. Cu vreo lună în urmă aflasem că și C. scrie la cartea lui. La toți am simțit neliniștea, uneori nemărturisită. Ideea că o mulțime de oameni trec prin aceleași încercări și zbateri mi-a dat un extraordinar de plăcut sentiment de solidaritate, indiferent care va fi rezultatul, indiferent câți își vor duce cartea până la capăt. Mai ales că, între timp, sunt unii care publică, nu știu cum să spun, fără să scrie. Vorba unei prietene, astăzi trebuie să faci mari eforturi ca să nu publici. Stârnită de subiect, am răsfoit câteva jurnale sau scrisori ale scriitorilor de odinioară, să văd cum se naște o carte.

Sâmbătă 1 august încep, în sfârșit, *Bouvard și Pécuchet*. Mi-am jurat s-o fac. Nu mai e loc de dat înapoi. Dar cât îmi e de teamă! Ce spaime mortale! Mi se pare că mă voi îmbarca pentru o călătorie nesfârșită către regiuni necunoscute, și că n-o să mă mai întorc de acolo." (Flaubert lui Turgheniev, la 29 iulie 1874). Şi continuă dezbătând lungimea poveștii. Turgheniev îl sfătuia să scrie scurt, în timp ce Flaubert socotea mai potrivit să dezvolte subiectul pe-ndelete: „Și-apoi o să am tot timpul să strâng, să scurtez. De altfel mi-e imposibil să fac un lucru scurt. Nu pot să expun o idee fără a merge până la capăt". După o săptămână, cartea era începută. Din acest moment începe și tortura: „Bâjbâi, șterg, cad pradă disperării. Am avut ieri, pe seară, o violentă durere de stomac. Dar o să mergă. *Trebuie* să meargă! Orice-ar fi! dificultățile acestei cărți sunt înspăimântătoare. Nu-i exclus să crăp muncind. Important este că-mi va ocupa ani buni. Atâta timp cât lucrezi, nu te mai gândești la nemernica ta persoană" – îi scrie el nepoatei lui, Caroline.

În 1910, Franz Kafka, notează în jurnal: „În sfârșit, după cinci luni de viață în care n-am putut scrie nici un rând să mă mulțumească, și pe care nici o putere din lume nu mi le poate reda, chiar dacă toate puterile astea s-ar strădui s-o facă, mi-a venit ideea să mai stau o dată de vorbă cu mine însumi. Ori de câte ori am stat să mă cercetez cu adevărat, a existat un răspuns, întotdeauna era ceva să țâșnească din mine, din capița asta de paie care sunt eu însumi de cinci luni încoace..." (trad. Mircea Ivănescu). În decembrie același an: „Nu-mi ajung puterile nici pentru o singură propoziție. Da, și dacă ar fi numai cuvintele, dacă ar ajunge să așterni pe hârtie un cuvânt, și pe urmă să te poți îndepărta cu conștiința împăcată la gândul că vorba aceea ai împlinit-o pe de-a-ntregul cu tot ce e în tine". În luna mai a anului următor: „Trăiesc doar ici și colo, în câte un mic cuvânt în al cărui sunet [...] îmi pierd într-o clipă capul; și cu totul inutil. Prima și ultima literă sunt începutul și sfârșitul sentimentului acesta al meu care mă face să mă simt asemenea unui pește". Iar în mai 1913, chinul continuă să fie descris, cu altă formulă: „Lumea monstruoasă pe care o am în cap. Cum să o eliberez însă, cum să mă eliberez, fără să mă sparg în bucăți. De o mie de ori mai bine să mă sfâșii astfel decât să o țin sau s-o îngrop în mine. Pentru asta sunt aici, e limpede". În jurnalul lui Kafka sunt multe notații începute și lăsate baltă, multe texte schițate, iar romanele lui sunt mai toate, cum bine se știe, neterminate. Scrisul nu e pentru el nici joacă, nici profesiune, în nici un caz plan sau calcul sau demonstrație, ci chin și, mai ales, destin: „Pentru asta sunt aici, e limpede". Poate că cel care n-a avut nici măcar o dată acest sentiment ar trebui să renunțe la scris.

Julien Green, într-un registru desigur mai blând decât cel kafkian, în august 1931: „Sunt zile când, de la primele cuvinte așternute pe hârtie, înțeleg că nu voi face nimic bun; scrisul crispat mi-e potrivnic. Azi dimineață am lucrat o oră. Este tot ce pot face; nu cunosc alt exemplu de capacitate de muncă atât de limitată. Dacă mă încăpățânez să lucrez dincolo de momentul când simt că nu mai merge, ajung să nu mai văd nimic din ceea ce descriu. Totuși, mă gândesc la cartea mea în fiecare moment al zilei, și fără îndoială că munca cea mai importantă se face când nu scriu – când dorm" (trad. Modest Morariu). În 1934, martie, când are 34 de ani, pare convins că a scrie nu ajunge la a exprima ceva complet, ci înseamnă mai degrabă a face *aluzie* la lucruri inexprimabile. Iar la început de octombrie:

Franz Kafka

Virginia Woolf

„La Paris. Am reluat de patru ori începutul romanului meu. Mă simt ca o cârtiță când își scobește răbdător micul tunel, dar uite că trebuie să se oprească în fața unui zid. Se întoarce și începe iar, până găsește direcția cea bună". După aproape două săptămâni începuse de 6 ori noul roman și-și amintește că „Jaloux numește *ruine* acește debuturi care avortează". De fapt romanul la care lucra, *Les Pays lointains*, rămâne neterminat.

În septembrie 1929, Virginia Woolf, despre *Valurile*, căruia deocamdată îi dă alt titlu: „Ieri dimineață am căutat un alt început pentru *Fluturii de noapte*, dar titlul nu va fi acesta. Mai multe probleme cer o rezolvare promptă. Cine e cel care meditează? Iar eu sunt în afara celui ce gândește? Este necesar un procedeu care să nu fie un simplu artificiu" (trad. Mihai Miroiu). O lună mai târziu, după ce îi găsise titlul *Valurile*, de care nu era încă sigură: „Și ceea ce e și mai curios, e că scriu fără entuziasm și fără plăcere din cauza încordării. Nu depăn, ci lipesc". Cu o lună înainte, la primele semne ale închegării unui nou roman, autoarea, în vârstă de 47 de ani, se plângea în jurnalul intim, mai bine zis se plângea jurnalului intim: „De ce sunt obosită? Mai întâi, nu sunt niciodată singură. Aceasta este prima mea nemulțumire. Nu sunt obosită atât fizic, cât psihologic. M-am surmenat și m-am torturat făcând jurnalism și corectând șpalturi, în timp ce în mintea mea se înfiripa cartea *Fluturii de noapte*". Şi pentru gestație e nevoie de tihnă: „Da, se înfiripă foarte încet, și ce vreau eu este nu s-o scriu, ci să meditez la ea, să zicem două sau trei săptămâni, să mă integrez în același curent de idei și să las acest curent să cuprindă totul [...] Premonițiile unei cărți – aceste stări sufletești în timpul creației – sunt într-adevăr foarte bizare și greu sesizabile". Cu câțiva ani înainte scrisese *Spre far*, roman care, de asemenea, o confiscase: „Trăiesc în întregime cufundată în această carte și, când ies la suprafață, totul este obscur și adesea nu sunt în stare să mă concentrez și să rostesc un cuvânt când ne plimbăm în jurul scuarului – și nu cred că e bine. Dar poate că pentru carte este un semn bun".

Există câteva dominante ale jurnalelor în care marii scriitorii – și se pot adăuga numeroase mărturii, inclusiv ale interbelicilor noștri – și-au notat luptele corp la corp cu cărțile: neliniște, spaimă, disperare, confiscare, și o muncă plină de ștersături și reluări. Şi numeroase abandonuri. Acest mod de a înțelege scrisul este semnul creației autentice. Astăzi, când pretutindeni în lume romanele apar ca ciupercile, e ușor a scrie proză. Desigur, „când nimic nu ai a spune". ■

Una peste alta, concluzia la care ajunge Besançon este următoarea: deşi cele două totalitarisme sunt echivalente sub unghiul crimei, tratamentul de care are parte memoria lor e diferit.

Memoria selectivă

Sorin Lavric

Hotărît lucru, Alain Besançon e un rebel fără botniţă la gură. O obrăznicătură deşteaptă, cultă şi a naibii de bine unsă cu toate alifiile. De aceea, e greu să-l prinzi greşind în vreun fel, de pildă din neatenţie, din spirit de contradicţie sau pur şi simplu mînat de un elan polemic nestăpînit. Şi, deşi nu-i poţi reproşa în literă nimic, trăieşti mereu cu senzaţia iritantă că, peste tot în cărţile lui, francezul se află la limita suportabilă a ereziei ideologice. Tot timpul îţi dă impresia că acum, chiar acum pe pagina asta, va scoate păsărica din gură şi va călca în strachini, dar se opreşte în ultima secundă, pe marginea prăpastiei, într-o înfrînare retorică atît de reuşită încît efectul de sugerare pe care îl obţine e redutabil, căci francezul spune mai mult aşa, tăcînd, decît spunînd pe şleau ce are în minte. De aceea, pe discipolul lui Aron Raymond trebuie să-l citeşti printre rînduri, pînă într-atît de periculos e în arta de a spune lucruri pe care nu le rosteşte în literă niciodată.

Alain Besançon scrie mult şi cel mai adesea fără perdea, şi pe deasupra mai ţine şi conferinţe în care repetă neobosit ceea ce îndrăznise să pună pe hîrtie. Iar dacă nu ar avea tonul revoltător de echilibrat al unui om perfect stăpîn pe ceea ce spune, şi dacă nu ar fi ghidat de un impecabil simţ al măsurii, simţ graţie căruia Besançon ştie să-şi amestece perfect adevărurile incomode cu un număr egal de poncife care, convenţionale fiind, adorm vigilenţa supraveghetorilor ideologici ai sănătăţii noastre mentale, dacă aşadar nu ar fi atît de abil în arta cu care ştie să spună pe un ton politicos lucruri de o impertinenţă ideologică crasă, pesemne că de mult ar fi fost scos din circuitul cultural al Franţei şi trecut pe linia moartă a păduchioşilor suferind de tifosul gîndirii libere.

Să luăm, de pildă, cartea *Nenorocirea secolului*. Logica întreprinderii teoretice pe care Alain Besançon o desfăşoară în ea arată astfel: nimeni nu se îndoieşte că, dacă în Europa secolului XX au existat două sisteme totalitare, acelea au fost nazismul şi comunismul. Din păcate, dacă în această privinţă toţi specialişti împărtăşesc aceeaşi convingere, unanimitatea se risipeşte de îndată ce aceiaşi teoreticieni încearcă să le definească identitatea. Căci pe cele două totalitarisme nu le poţi identifica decît comparîndu-le, numai că, dacă le compari, atunci vrînd-nevrînd ajungi ca, pe lîngă asemănări, să scoţi la iveală şi deosebirile, şi tocmai diferenţele acestea sunt cele care te duc cu gîndul la o ierarhie a lor. Iar în momentul în care se pune problema ierarhizării celor două totalitarisme, raţiunea îşi pierde uzul şi înţelegerea se înceţoşează. Din acest moment, toată lupta se va duce în jurul întrebării: există o echivalenţă a ororii săvîrşite sub cupola politică a celor două totalitarisme, aşadar ambele au aceeaşi macabră semnificaţie pe scara lezării demnităţii umane, sau unul dintre totalitarisme e mai important decît altul? Se poate stabili aşadar o diferenţă valorică pe scara atrocităţii lor?

Nu există decât trei posibilităţi de răspuns: fie ambele sunt egal de odioase, fie nazismul e mai odios decît comunismul, fie comunismul e mai odios decît nazismul. Ei bine, constată Besançon, energia cheltuită de adepţii unuia sau altuia dintre răspunsuri e destulă pentru a isca nu o polemică teoretică, ci o cruciadă propriu-zisă, şi de altfel, ceea ce se întîmplă azi cu exploatarea diferenţelor dintre comunism şi nazism reprezintă o adevărata cruciadă: o cruciadă mediatică ce pune în mişcare ziare şi edituri, posturi de radio şi televiziune, studiouri de cinema şi programe electorale.

Cu alte cuvinte, lupta postumă dintre semnificaţia comunismului şi cea a nazismului nu e o simplă polemică, căci lupta aceasta, deşi postumă, are o miză antumă. Dacă compararea lor s-ar fi redus la o simplă dezbatere teoretică, adică la polemici de nuanţe, subtilităţi terminologice şi definiţii conceptuale, atunci intensitatea ei s-ar fi stins de mult şi nimeni nu ar mai fi stat astăzi să-i dea vreo atenţie. În realitate, în spatele polemicii teoretice se ascund uriaşe şi nedomolite orgolii naţionale, etnice şi religioase. Aici e pragul delicat dincolo de care apele încep să se despice şi tot de aici încolo tonul dezbaterilor, unul pînă acum seren şi destins, capătă stridenţa crispată a învinuirilor ideologice. Din acest moment, logica dezbaterii lasă locul logicii hărţuirii psihologice: nu se mai dau explicaţii, ci se fac aluzii. Nu se mai oferă argumente, ci se proferează insinuări. Se iscă astfel un război al nervilor în cursul căruia fiecare tabără trăieşte cu speranţa că cealaltă va claca prima, fie plictisindu-se, fie scîrbindu-se, fie începînd să tremure de frică. În realitate, nimeni nu cedează, iar poziţiile sînt ireconciliabile şi, sub aerul afabil al unor intelectuali care fac, chipurile, un comerţ inofensiv de idei, se ascunde o încrîncenare fără leac. Tranşeele războiului s-au mutat în paginile cărţilor şi în microfoanele simpozioanelor internaţionale.

Mai mult chiar, s-a ajuns acolo că nimeni nu mai caută să-l convingă pe celălalt, ci doar să-l aducă la un prag de extenuare dincolo de care lupta devine supliciu psihic. Miza nu mai e adevărul, ci dresajul psihologic în virtutea căruia omul îşi ia lumea în cap şi renunţă. Iar drama cea mare este că nimeni nu mai crede în teorii şi în puterea cuvintelor de a îndupleca raţiunea cuiva, căci toţi presimt că teoriile sunt simple demonstraţii de decor, o butaforie argumentativă a cărei forţă, dacă există vreuna, nu e de găsit în puterea argumentelor, ci în ceea ce se află în spatele lor, în ceva care însă nu mai este nici teoretic şi nici argumentativ, şi anume în lobby-uri, concerne mediatice, propagandă sistematică şi presiuni diplomatice.

Competiţia postumă dintre victimele comunismului şi cele ale nazismului este de fapt o luptă pentru supremaţia simbolică a suferinţei îndurate şi pentru dreptul ca chinul suferit de strămoşi să devină un certificat de nobleţe pentru urmaşi. Necazul e că taberele fie nu admit suferinţa celorlalţi, fie o micşorează cît mai mult spre a şi-o spori pe a lor. Şi astfel, deşi fiecare îşi preschimbă suferinţa înaintaşilor într-o sursă de legitimitate, uită că această legitimitate are valabilitate doar în proprii ochi, în vreme ce celuilalt îi pasă prea puţin de drama lui, lucru cu atît mai valabil cu cît în public se sufocă de compasiune faţă de ororile prin care i-au trecut victimele, asta dacă nu are un mirabil puseu de sinceritate şi procedează precum Elie Wiesel în faţa Memorialului Victimelor Comunismului de la Sighet: îi întoarce spatele. Şi astfel, îndărătul unor distincţii extrem de fine şi a unor cercetări statistice impresionante, urile fierb şi resentimentele clocesc.

Ideologia a devenit astăzi mijlocul cel mai rasat de a plăti o poliţă rămasă neacoperită de pofta generaţiilor anterioare de a se răzbuna. Aproape că îţi vine să spui scopul ei e doar acela de a-i închide gura celuilalt şi de a-l face să se simtă mai vinovat decît tine, şi asta fiincă toată lumea ştie că tactica culpabilizării e modul cel mai lesnicios de a dresa psihologic un om. Lucrurile sînt atît de limpezi încît despre ele nu mai vorbesc astăzi decît copiii şi nebunii, iar unul dintre nebunii contemporani care nu se dă în lături să le spună pe nume este rebelul Besançon.

Francezul propune ca cele două totalitarisme să fie privite ca două specii ale aceluiaşi gen tematic, dar un gen avînd două feţe: noţiunile de „ideologie" şi de „genocid". În cazul ambelor noţiuni, Alain propune o definiţie şi apoi, folosindu-se de ea, pune în lumină asemănările şi deosebirile dintre cele două totalitarisme. Dacă în cazul definiţiei pe care o dă ideologiei nu e nimic de obiectat, în schimb posibile critici se vor ivi în cazul definiţei date genocidului: „măcelul premeditat în cadrul unei ideologii care îşi propune să nimicească o parte a umanităţii spre a-şi impune concepţia sa despre bine." (p. 117) Se vede bine că, în această definiţie, etnia sau naţiunea nu este o trăsătură definitorie pentru noţiunea de „genocid", amănunt pe care un eseist ca André Glucksmann (vezi cartea *Discursul urii*) nu l-ar putea accepta niciodată.

Una peste alta, concluzia la care ajunge Besançon este următoarea: deşi cele două totalitarisme sunt echivalente sub unghiul crimei, tratamentul de care are parte memoria lor e diferit. Amintirea unuia (a nazismlui) este întreţinută cuo intensitate crescîndă, iar a celuilalt (a comunismului) pare să se stingă treptat. „Astăzi memoria istorică nu tratează cele două fenomene în mod egal. Nazismul, deşi a dispărut complet de mai bine de o jumătate de secol, stîrneşte, pe drept cuvînt, o repulsie pe care timpul nu o atenuează cîtuşi de puţin. Dimpotrivă, consideraţiile oripilate pe marginea acestui subiect par să cîştige pe an ce trece în profunzime şi în întindere. Comunismul, în schimb, cu toate că s-a prăbuşit foarte recent, beneficiază de o amnezie şi o amnistie ce întrunesc consimţămîntul aproape unanim nu doar al partizanilor săi – căci încă mai are partizani –, ci şi pe acela al duşmanilor săi celor mai înverşunaţi, ba chiar al victimelor sale. Nici unii şi nici alţii nu găsesc de cuviinţă să-l readucă în actualitate. Uneori coşciugul lui Dracula se întredeschide. Aşa se face că, la sfîrşitul anului 1997, a apărut o lucrare (*Cartea neagră a comunismului*) care a îndrăznit să facă totalul morţilor ce îi pot fi atribuiţi. Ea propunea o cifră situată între 85 de milioane şi 100 de milioane de victime. Scandalul a fost de scurtă durată şi coşciugul se închide deja, fără ca aceste cifre să fi fost de altminteri serios contestate." (pp. 7-8)

Dacă se va continua în această direcţie, spune Besançon, atunci istoricii vor fi părtaşii unei falsificări treptate a trecutului, o falsificare din cauza căreia oamenii vor ajunge să creadă că, în secolul XX, nu a existat decît o singură mare oroare: nazismul, în vreme ce comunismul va fi trecut în categoria acelor nereuşite încercări utopice despre care prudenţa ne îndeamnă să păstrăm tăcerea. ■

Alain Besançon, *Nenorocirea secolului. Despre comunism, nazism şi unicitatea şoah-ului*, ediţia a II-a, trad. din franceză de Mona Antohi, Humanitas, 2007.

Paradoxal aproape, în ciuda seriozității – și uneori chiar aridității – fără fisură a studiului, marele merit al lui Paul Cernat este unul specific îndeobște prozatorilor sau – din când în când – *advertiserilor*: acela de a pune în pagini o extrem de rezistentă arhitectură a iluziei.

Cosmin Ciotloș

LECTURI LA ZI

Acreditare de presă

Probabil că nu v-a scăpat, în săptămânile din urmă, apetența mea stranie și încăpățânată pentru cărțile de critică literară. Complet defazat față de anotimp – care presupune numaidecât o relaxare a criteriilor – și complet indiferent la canicula de dincolo de fereastră, citesc și – iată – recomand consecvent o specie mai degrabă indigestă. Nu lipsită de fani sporadici, dar în orice caz incompatibilă cu fanatismele și fidelitățile oarbe ale galeriei. Motivele sunt simple. Întâi și-ntâi, nu cred în determinările meteorologice ale lecturii. Absolut *orice* carte bună poate fi citită absolut *oricând*. În al doilea rând, îmi place să cred că, în măsura în care instituția cronicii literare își asumă un discret rol publicitar, ea nu are voie să-și neglijeze tocmai genul proxim, atât de înrudit, dar atât de deficitar ca promovare. Rațiuni de nepotism teoretic, la urma urmei. Apoi – iertați-mi elitismul – am mari dubii că tonusul unui recenzent de bună credință se poate întreține exclusiv cu poezie delicată și cu infinit lejere povestioare de consum. Și, în sfârșit, deoarece – contrar prejudecăților vehiculate pe sub mână – avem asemenea cărți. Critica literară începe să-și recapete dacă nu gloria, măcar demnitatea. Profesională și profesionistă.

Pun cu încredere toate aceste argumente înaintea discutării proaspetei cărți a lui Paul Cernat: *Contimporanul. Istoria unei reviste de avangardă*. Desigur, prezentul volum e o mostră esențială și o extensie relevantă a unuia din capitolele amplului studiu – în curs de apariție la editura Cartea Românească – dedicat primului val avangardist de la noi. Adică o dovadă neîndoielnică a unui anume lux intelectual pe care Paul Cernat și-l permite: impunerea în doi pași, nu neapărat independenți. După câteva volume – semnate în colaborare cu Ion Manolescu, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir – de „explorări" sau de „istorie personală" în vremea antedecembristă, după un roman *fantasy* împărțit echitabil cu Andrei Ungureanu și mai ales după o foarte serioasă – și perfect creditabilă – carieră de cronicar săptămânal, Cernat iese cu adevărat la rampă în critica literară. Că, pe lângă aceasta, există sensibile și frecvente intersecții cu istoria culturală, munca de cercetare și studiile mentalitare de dată recentă, sau că ele pot fi analizate separat pe capitole întinse ori paragrafe miezoase este pe deplin just, nu însă și precumpănitor.

Paradoxal aproape, în ciuda seriozității – și uneori chiar aridității – fără fisură a studiului, marele merit al lui Paul Cernat este unul specific îndeobște prozatorilor sau – din când în când – *advertiserilor*: acela de a pune în pagini o extrem de rezistentă arhitectură a iluziei. Mă voi explica imediat. Iată, întâi, faptele: unul dintre cei mai în vogă cronicari ai perioadei postceaușiste refuză subtil și înțelept să se supună modei și să-și livreze recenziile la pachet, sub forma unei cărți nou-nouțe (iar aceasta nu fără a publica, în răstimp, câteva opuri). Cu egală seninătate, dedică un studiu consistent unei reviste interbelice, parcurgând minuțios număr de număr, detașând perioadele strălucite de cele pur și simplu survivante, izolând numele grele de colaboratorii ocazionali, adnotând geografic lista publicațiilor străine cu care avangardiștii de la *Contimporanul* au menținut relații cel puțin amicale, vorbind despre ideologii și politici în termenii cu mult mai judicioși ai opțiunii estetice de fond. E limpede că Paul Cernat își suprimă orgoliul personal de a transforma propria publicistică într-o docilă literatură de raft, dar își asumă, pe de altă parte, gestul de a face din ideea de publicistică o preocupare demnă de orice bibliotecă respectabilă. Intrarea în volum e mai ocolită, dar mai aseptică. *Sans peur et sans reproche*. Iluzia lui e identică structural cu aceea a celorlalți profesioniști ai gazetăriei culturale. Mai puțin egoismul. Și – iarăși mai puțin – nerăbdarea. Într-un fel, Cernat flatează și legitimează totodată aici speranțele tuturor tinerilor recenzenți din paginile revistelor autohtone. Printr-un ricoșeu deloc ostentativ, el oferă alibiuri generale sau strategii multora dintre cei care s-au consolat până nu demult cu scuze atomiste ori cu tăceri inofensive. Acreditarea de presă coincide cu o validare inteligentă a presei culturale ca atare.

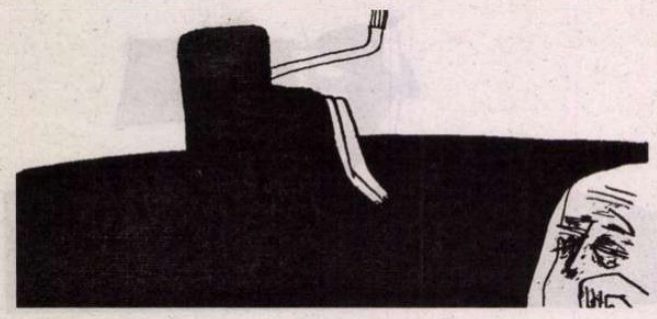
O altă fantasmă sub acoperire pe care Paul Cernat o induce cu grijă mi se pare a fi cea a textului direct. A sursei, în sens deopotrivă jurnalistic și filologic. Practic, cititorii de azi – și, dacă reflectăm bine, de ieri – au acces la scrierile avangardei numai prin mijlocirea unor antologii mai mult sau mai puțin bine alcătuite (le numesc, antipodic, pe aceea din 1969 a lui Sașa Pană și pe cea din 1983 a lui Marin Mincu). Compentente sau nu, exhaustive sau eclectice, ele nu constituie – pentru ochiul sever al specialistului – mai mult decât niște instrumente primare și didactice de familiarizare, de popularizare. Contactul cu revistele epocii – de la *unu* la *Integral* sau *Contimporanul* – nu poate fi nicicum evitat. Cu atât mai mult cu cât protagoniștii nu sunt întotdeauna, așa cum ne îndeamnă să credem partizanatul de breaslă, scriitorii. Ne-o dovedește clar, elocvent, suplu – cu extrase poate prea imbricate – studiul de față.

Paul Cernat, *Contimporanul. Istoria unei reviste de avangardă*, Editura Institutului Cultural Român, 2007,196 p.

Bineînțeles, reconsiderările (prada cea mai râvnită a oricărui critic literar) își găsesc și ele locul. E drept că la finalul cărții, fără prea zgomotoase surle și fără trâmbițe carnavalești. Ați auzit, spre exemplu, de Jacques G. Costin? Bănuiesc că nu, așa cum – iertați-mi ușoara maliție – nu par să fi auzit nici cei mai mulți dintre antologatori. Și totuși: „Lipsa de interes a exegeților pentru literatura lui Jacques G. Costin este regretabilă. Excepțiile (Mihai Zamfir, Ov. S. Crohmălniceanu, Geo Șerban) nu fac decât să confirme regula. Nici o antologie a literaturii române de avangardă – cu excepția celei a lui Sașa Pană nu îl include, iar studiile și monografiile existente îl expediază în câteva vorbe printre epigonii urmuzieni. Cu toate acestea, textele sale nu sunt deloc «lipsite de personalitate», cum le vedea G. Călinescu. O posibilă explicație a ignorării lor ulterioare ar fi exilarea la Paris, via Israel, a autorului, în 1959, în urma acuzațiilor de sionism și a citării într-un proces politic intentat vechii sale prietene Milița Petrașcu. Oricum, *Enciclopedia exilului literar românesc postbelic* a lui Florin Manolescu îl ignoră.[...] Primul critic important care îl valorizează în perioada comunistă este Mihai Zamfir, în studiul despre *Poemul românesc în proză* și în *Antologia poemului românesc în proză*. Autorul include producția lui Costin în categoria «poemului-definiție» sau a «poemului-suită de definiții», specie «ducând la strălucire latura apodictică, latentă în orice proză suprarealistă»" Vă mai spun doar că numele real al acestui autor e Jacob Goldschlager. Restul vă las să descoperiți singuri. Exact așa cum mă lasă pe mine Paul Cernat, în așteptarea masivului volum anunțat deja în planurile editoriale.

Vă asigur că interesul cu care am citit *Contimporanul. Istoria unei reviste de avangardă* e unul – așa zicând – cu bătaie lungă. Sunt convins că el se va întinde generos și peste copertele broșate ale următoarei sale cărți. Și că nu mă va scuti să scriu despre ea. Plăcută obligație! ■

Fototeca României literare



poezie

Tu, Doamne

Tu, Doamne, care te-ai lăsat
Descris în cărţi, pictat în fresce
Cu chip de om – te smulgi din zid,
Ieşi din contur, scapi din cuvinte...

Atunci de mine se apropie
De pretutindeni fiara albă
Şi mă pândeşte la tot pasul,
Dar când mă-ntorc înfricoşată,
Tu Te prefaci că nu mă vezi,
Ori poate nu e încă Ceasul.

Iar când îmi vii în somn ca marea,
Puterea undei care creşte
Răstoarnă cerul peste mine
Şi de atâta frumuseţe
M-aş prăpădi, de nu m-ai scoate
Ca pe un înecat din vis.

31 decembrie 2006

Insomnie

Sunt nopţi atât de lungi... cu neputinţă
Mi-ar fi să mă cufund până la capăt,
Ceva ca un năvod mă trage-afară
Şi mă aruncă trez în întuneric

Doar cei ce dorm acum nu mai sunt singuri,
Căci bezna pentru ei pare tărâmul
Pe care-l lasă-n urmă, când se-avântă
Pe plutele din somn spre lumi uitate.

Acolo îi aşteaptă să se-ntoarcă
Surori neîntâlnite niciodată
În albele pătrate ale zilei;
Umbrele lor iubite-i împresoară
Şi când păşesc pe val au mii de feţe.

Ce greu le e apoi să se desprindă
Din braţele familiei nevăzute,
Când şovăie pe drumul deşteptării!
Poate de-aceea mie nu-mi mai vine
Să-nchid vreodată ochii la culcare.

11 ianuarie 2007

Repovestire

Pereţii minţii mele
Se-acoperă cu fresce
Şi văd cu ochii-nchişi
Cum scapără pe boltă,
Într-un vârtej de aur,
Lăuntric, Dumnezeu.
Alături stă Fecioara,
Sfioasă şi uimită,
Ca-n ziua când prin înger
A-ntrezărit puterea
Din trupul ei firav.

Ce dor îi e de pruncul
Pe care-l ţine-n braţe...
Şi chiar când se desface
De ea să plece-n lume,
Maria, ca o umbră
A pasului, veghează
Ce spune El, ce face,
Cum e legat pe cruce,
Cum piere din mormânt.

Dar Fiul se întoarce
Din moarte şi rămâne

Cu ea până la capăt
Când sufletul Măicuţei
Se face prunc şi-atunci
Isus îl ia în ceruri,
Pe-o aripă de înger,
Să-L crească mai departe...

6 aprilie 2007

Călăuză

Mergeam de mână ca acum
Spre un ţinut al nimănui,
Călcând pe-o rarişte de fum
Şi-n jur creştea întunecarea,
Dar Tu-mi spuneai să nu mă tem
De umbra îngerului care
întârzia cu noi pe drum.

Mă înghiţeau pustiul, ceaţa
Şi mă pierdusem ca un orb
Când mi-ai şoptit: *deschide ochii!*
Am şi ajuns. Suntem în Rai.

30 decembrie 2006

Estompare

Dar cum priveam, un înger,
Se despleti ca norul,
Iar zâmbetul Fecioarei
Se-ndepărtă pălind,

Căci timpul ca potopul
Intrase-n catedrală,
Ştergând-o de imagini,
Până când, la sfârşit,
Rămase numai Duhul
Desferecat pe ape.

7 aprilie 2007

Proiecţie

Ce straniu – să te vezi,
când nu mai eşti,
prin ochii altcuiva,
care te-adună
din poze de demult
şi din scrisori,
visând la taina fiinţei
ce s-a dus...

Căci cititoru-ajunge
prea târziu,
şi totuşi el îşi face
din frânturi
o luntre de plecare
înapoi.

Ce tare dorul lui
de-a te găsi,
te cheamă din neant
să-i dai un semn!
O, dacă-ai izbuti
să-i spui atunci
cum ai fi vrut să fii
dar n-a fost chip...

7 februarie 2007

Lacune

Au început să cadă
Din rame poze pale
Şi din prăfoase plicuri
Se risipiră file.

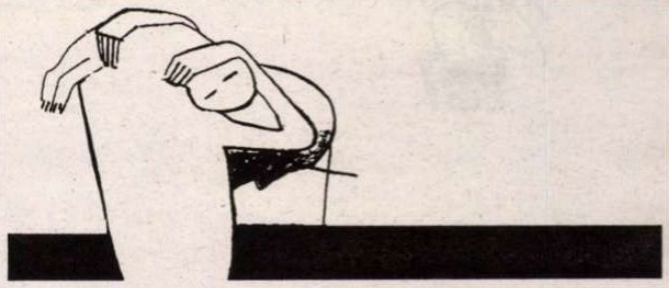
Eram ca un scafandru
Visând printre epave
S-aducă naufragiul
Întreg la suprafaţă.

Înfăţişări desprinse
Din numele pierdute,
Scrisori de mult trimise
Soseau, luate de ape,
Din nicăieri spre nimeni.

De-aş fi putut ca fiul
De împărat să curăţ
Veşmintele şi spada
Din podul amintirii,
S-aleg din grajd fantasma
Celui din urmă tropot,
Aş fi aflat tărâmul
Fărâmă cu fărâmă.

Dar cine ţine minte
Ce-i dincolo de ziua
Când s-a trezit pe lume?
Vezi, cei care ştiură
Au luat cu ei şi timpul,
Lăsând povestea mută... ■

În confesiunea lui Michel Houellebecq din *Noua Revistă Franceză* nu vom găsi nici tonul provocator al romanului, nici tristeţea mohorât-vivace, nici impertinenţa juvenil-„reacţionară" din el...



Scrisoare din Paris

Provocare şi cumînţenie

Din confesiunea unui scriitor, Michel Houellebecq, pare-se cel mai important şi oricum cel mai incitant şi cel mai discutat din ultima generaţie, confesiune publicată în seria nouă a revistei *La Nouvelle Revue Française*: „Totul poate în literatură să dea bune rezultate. Se poate face ficţiune sau autobiografie sau amestec din amîndouă în dozaje variabile – eşti de fapt liber într-un fel suveran. Problema autobiografiei nu se poate despărţi de aceea a memoriei. Mi s-ar părea dificil să te lansezi într-o întreprindere autobiografică înainte de a fi ajuns la o anume vârstă – cea la care, puţin câte puţin, amintirile încep să revină. Decât dacă ţii un jurnal, ceea ce eu nu fac."

Scriitorul răspunde la nişte întrebări pregătite de Frédéric Martel şi o face cu o conştiinciozitate, cu o moderaţie, cu o cumînţenie ce pot surprinde pe cititorul ultimei sale cărţi, a doua, ***Les particules élémentaires***, apărută cu câteva luni în urmă la Editura Flammarion; prima se numea ***Extension du domaine de la lutte*** (Editura Maurice Nadeau, 1994).

Am citit de curând ***Particulele elementare***, interesat şi intrigat. O carte pe care, vorba cuiva, o citeşti fără să fie nevoie să te împungi cu acul ca să combaţi plictiseala, somnolenţa. O carte provocatoare şi ambiguă, tocmai pentru că e de o extremă sinceritate. Zic – ambiguă. Autorul este un hipersexual dezgustat de sexualitate, se mai întâmplă şi una ca asta. Este şi un hiper-modern, critic acerb al modernităţii, denunţător al nu puţinelor ei aspecte imbecil-ridicole.

În confesiunea din *Noua Revistă Franceză* nu vom găsi nici tonul provocator al romanului, nici tristeţea mohorât-vivace, nici impertinenţa juvenil-„reacţionară" din el... Tot cuvinte bine cântărite, se vede că pe autor l-a cam iritat exploziva primire rezervată cărţii.

„Circumstanţă agravantă, când relatez o anecdotă extrasă din viaţa mea, mi se întâmplă adesea să mint pentru a o ameliora. Repede pierd atunci conştiinţa modificării iniţiale – şi, pe măsură ce reiau naraţiunea, acumulez minciună peste minciună. Toate astea sunt bine descrise în Rousseau – dar eu aşa îmi fabric cărţile."

Le „fabrică" după reţeta clasică a tuturor romancierilor, nemaiştiind când „minte" şi când trage onest dintr-un fir autobiografic; aşa e de când lumea...

Copulaţiile, împerecherile erotice cele mai imaginative se ţin lanţ în romanul ***Particulele elementare*** – după cum *aici*, în rezonabila revistă, se ţin lanţ enunţurile de bun-simţ: „ştiu că e *greu de crezut* (s.n.), dar la ora actuală nu mai ştiu prea bine ceea ce în romanele mele ţine de autobiografie – sunt din contra conştient că n-are nicio importanţă."

Cum să fie asta „greu de crezut"... E de la sine înţeles, ai zice că stilul provocator din roman s-a întors într-o *altfel* de provocare, aceea de a lansa cumînţi constatări la mintea cocoşului, a cocoşului literar-auctorial, desigur.

Interlocutorul – uşor contaminat de neaşteptata rezonabilitate a autorului: „Stilul dvs. este în acelaşi timp foarte caracteristic şi foarte lizibil. Folosiţi limbajul de fiecare zi, cel al realităţii. Lucru ce poate contribui la slăbirea frontierei dintre narator şi autor."

Acum autorul – sau naratorul, sunt, cum s-a zis, şubrezite frontierele dintre unul şi celălalt: „Încerc să nu am un stil. În mod ideal, scriitura ar trebui să poată urma pe autor în varietatea stărilor sale mentale, fără a se cristaliza în figuri sau în ticuri. Rămâne că anumite stări mentale par să-mi fie destul de specifice – în special cea ce se traduce prin enunţul unor propoziţii anodine, a căror juxtapunere produce un efect absurd."

Interlocutorul vrea un exemplu; autorul, amintindu-şi ce totuşi a scris, îl serveşte: „În *Particulele elementare* găseşti: «Nu putea să-şi amintească de ultima sa erecţie; aştepta furtuna.» sau «Căldura amiezii umplea încăperea; unde se afla adevărul?». În astfel de împrejurări, observ că utilizez adesea semnul punct şi virgulă. Pomenesc de absurdităţi, doar aşa, din politeţe. Aş prefera ca lucrurile astea mai curând ca poezie să poată să fie văzute."

Interlocutorul, satisfăcut probabil de asocierea nu uşor localizabilă dintre „ultima erecţie" şi semnul „punct şi virgulă", vrea să ştie şi altceva: „Personajele dumneavoastră rareori sunt absurde, dar prea adesea par periculoase. Aţi spus într-o convorbire recentă ceva foarte frumos – şi în acelaşi timp neliniştitor – că termini totdeauna prin a-ţi scuza personajele, chiar pe cele mai josnice."

„În fraza aceasta, lucrul important pentru mine este sintagma «termini totdeauna»" îi răspunde deloc intimidat autorul ***Particulelor elementare***.

Voi reveni, mai mult ca sigur.

Lucian RAICU

mai 1999

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Caligrafie

O să-ţi atîrn la geam paing cu aţă
Strălucitoare, dîndu-i fin balans,
Pentru pisica ta cea nătăfleaţă
Din flaut voi cînta muzici de dans.
Şi trandafiri erotici, de Provenţa,
Tăind cu foarfeci harnici un hectar,
O să-ţi aduc spre-a linguşi clemenţa
Sînilor goi. Oh, voi tocmi tîmplar,
Din lemn sfinţit de la Ierusalimuri,
Să-ţi facă pat virgin. Şi, fără
ştersuri,
Voi trece-n acte-, n ritme şi în
rimuri,
Coapsa ce-o porţi dibaci prin
universuri
Şi-apoi ţi-o odihneşti, grea,
peste versuri
Trîntită leneş, întru ■

Foto: Mihai Cucu

Alexandru Dan Condeescu

Puţini sînt scriitorii care au ocazia, prin funcţiile publice pe care le ocupă, să fie mai utili colegilor de breaslă decît lor înşişi. Mult mai puţini sînt aceia care, avînd asemenea prilej, chiar lucrează ani de-a rîndul pentru a oferi sprijinul lor altor scriitori. Această din urmă categorie a reprezentat-o exemplar pînă ieri Alexandru Dan Condeescu. L-am cunoscut prin 1985. Era redactor la *România pitorească*, dar semna foarte des în revistele literare. Părea că va deveni un nume important pentru critica de întîmpinare şi pentru istoria literaturii. Tocmai apăruse ediţia poeziilor lui Nichita Stănescu în îngrijirea lui. Era atent la noile apariţii, dar scria cu multă seriozitate şi despre clasici. Nu era adeptul stilului spectaculos şi puternic marcat de propria personalitate.

În 1990 a devenit directorul Muzeului Literaturii din Bucureşti, o instituţie mai degrabă ştearsă. În scurt timp, venerabilul muzeu a devenit un loc viu. Alexandru Condeescu a ales oameni dinamici şi competenţi în echipa sa. Muzeul a devenit un spaţiu al literaturii noi, al dezbaterilor la zi, al promovării literaturii. Condeescu a organizat un club de lectură pe care l-a condus, a găzduit şi alte cenacluri, recitaluri şi festivaluri de literatură, cluburi de discuţii, manifestări de teatru experimental, artă plastică. Au avut loc acolo sute de lansări de carte şi expoziţii dedicate scriitorilor clasici. A deschis o editură unde a publicat volume valoroase, dar greu vandabile, pe care alte edituri le refuzau.

Atunci cînd un scriitor anunţa lansarea unei cărţi, întrebarea era: "La Muzeu sau la Uniune?". Nu cunosc un autor care să fi fost refuzat de Alexandru Condeescu, fie că voia să lanseze o carte, să deschidă o expoziţie plastică, să îşi prezinte o piesă în spectacol-lectură.

Scriitorii au simţit întotdeauna căldura prieteniei sincere a lui Condeescu. Lista autorilor cărora le-a oferit un "job" care să le favorizeze creaţia e foarte lungă. Alexandru Condeescu a fost un coleg bun şi un prieten devotat al autorilor de literatură. Seriozitatea lui îl făcea să scrie greu. El ar fi fost primul care ar fi avut nevoie de timp pentru a-şi elabora scrierile. Dar implicarea în conducerea muzeului şi sutele de acţiuni care îl ţineau pînă la miezul nopţii ne-au răpit prilejul de a citi mai multe cronici şi eseuri cu semnătura lui. Implicarea în realizarea de ediţii precum cea a operei lui Virgil Mazilescu a fost admirabilă, dar, iarăşi, l-a îndepărtat de propria operă. Uneori era puţin necăjit din această pricină, dar niciodată nu s-a ascuns, pentru a scrie, de numeroşii lui solicitanţi. Mă întreb dacă a făcut bine.

Alexandru Condeescu a fost un om vital, activ şi dinamic. Cu puţină vreme în urmă, un confrate l-a ironizat, probabil din invidie, pentru că parcurgea pe role faleza de la Olimp. Foarte repede însă, el, cel atît de mobil şi iubitor de prieteni, s-a văzut blocat de boală şi claustrat, iar deunăzi a părăsit lumea lăsînd în chiar inima breslei un gol imposibil de umplut.

Se spune că nimeni nu-i de neînlocuit, dar sînt aproape sigur că Alexandru Condeescu este excepţia: locul lui nu poate fi luat de nimeni. La regretul că prietenul nostru a fost nedrept răpit de lîngă noi se adaugă sentimentul că, fără el, nici noi nu vom mai fi aceiaşi.

Horia GÂRBEA

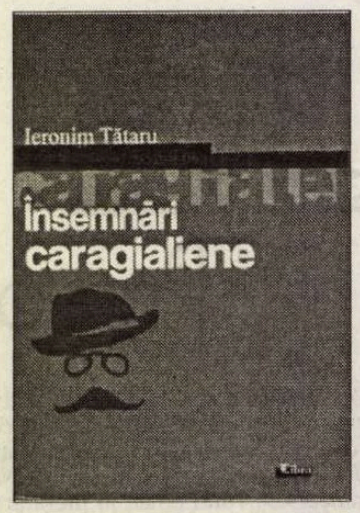
Autorul are un mod propriu de a desfăşura o investigaţie. Reflectorul atenţiei sale nu îl urmăreşte strict pe personajul supus observaţiei, ci îşi extinde cercul de lumină până la a cuprinde lumea lui în întregime.

comentarii critice

Istoric literar şi detectiv

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE



Ieronim Tătaru,
***Însemnări caragialiene,* Bucureşti,**
Fundaţia Culturală Libra, col. „Studii", 2006.
544 p.

Critic şi istoric literar, redactor-şef al revistei *Axioma* din Ploieşti, Ieronim Tătaru şi-a petrecut mulţi ani din viaţă căutând – în arhivele oraşului, în presa locală, în epistolele şi memoriile unor oameni din a doua jumătate a secolului nouăsprezece – informaţii referitoare la viaţa lui I.L. Caragiale. Cercetătorul ploieştean a reexaminat minuţios, plin de respect, dar şi cu spirit critic, scrierile unor specialişti în domeniu (inclusiv *Viaţa lui I.L. Caragiale* de Şerban Cioculescu). Din această vastă activitate ştiinţifico-detectivistică au rezultat studii şi comunicări, culegeri de scrisori inedite avându-l ca destinatar pe I.L. Caragiale, reacţii polemice faţă de versiunile altor biografi.

Recent, Ieronim Tătaru şi-a adunat într-un volum de peste 500 de pagini o mare parte din contribuţiile sale la reconstituirea biografiei lui I.L. Caragiale. Este vorba de un „dossier" uriaş, care cuprinde mii şi mii de informaţii, meticulos verificate. Unele pot părea inutile, fiindcă nu sunt legate direct de existenţa marelui clasic. Dar cititorul trebuie să înţeleagă că autorul are un mod propriu de a desfăşura o investigaţie. Reflectorul atenţiei sale nu îl urmăreşte strict pe personajul supus observaţiei, ci îşi extinde cercul de lumină până la a cuprinde lumea lui în întregime.

Ilustrative sunt, în acest sens, paginile despre Ploieştiul de acum aproape o sută cincizeci de ani (în care viitorul scriitor a urmat patru clase primare şi patru clase gimnaziale):

Oraşul Ploieşti „era pe atunci un târg mare, bine închegat, cu peste 26000 de suflete, al cincilea din Principatele Unite, judecând după datele oferite de recensământul populaţiei din 1859. Urbea, nesistematizată, cu uliţe tăiate la întâmplare, abia cunoştea un început al îmbunătăţirilor edilitare. [...] Uliţele centrale începuseră a fi pavate cu piatră de Teleajen. Au apărut, cu vremea, şi lămpile cu gaz, aşezate pe străzi, în vârful parilor de lemn [...].

Oraşul avea încă foarte mulţi copaci, care ascundeau, sub coroana lor, casele, majoritatea modeste, cu prispe în faţă, după sistemul locuinţelor de la ţară, sau cu foişor pe stâlpi de lemn, sub care se afla gârliciul pivniţei; erau case acoperite, de regulă, cu şindrilă şi rareori cu tablă albă, adusă pe atunci din Anglia, multe pierdute prin uliţe dosnice de mahalale, printre numeroase hanuri şi maghemiţe ale negustorilor mărunţi, ca şi printre cârciumi, acestea din urmă purtând, în acea vreme şi mai târziu, firme cu înscrisuri care mai de care mai pitoreşti: *Salcia pletoasă, Bate drum, Dă-ne Doamne, Chiuturugă, Patru draci, Manghiniţă, Toboc, Ciulinaru, Prispa înaltă.* Existau însă şi destule case răsărite, ale boierilor sau ale unor negustori, unele cu câte un etaj, sau edificii mai mari folosite de administraţia locală, de regulă construcţii mai vechi refăcute."

Cu o fină intuiţie, cercetătorul ne face să întrezărim în acest peisaj ceva din stilul de viaţă patriarhal-citadin înregistrat în *O noapte furtunoasă* şi *Conu'Leonida faţă cu reacţiunea* sau în diverse schiţe. La fel de edificatoare este colecţia de citate din presa vremii, din care reconstituim genul de discurs politic şarjat în *O scrisoare pierdută* sau *Telegrame:*

„Ziarul *Românul,* 11 februarie 1869

«Prefectul districtului Prahova mă ameninţă că mă va regula dacă nu voi susţine guvernul Cogălniceanu.

Vizanti»"

„Ziarul *Românul,* 11 februarie 1869

«D. Ministru al instrucţiunei publice ne opreşte chiar sala gimnaziului... întotdeauna am ţinut... întruniri...; protestăm energic împotriva violării drepturilor noastre...

(Semnează: 24 de cetăţeni ploieşteni)»"

„*Monitorul,* 28 martie 1869

Dare de seamă asupra alegerilor din 26 şi 27 Martie 1869

«...s-au întrebuinţat manopere pentru a împiedica pe alegători în îndeplinirea misiunii lor...

D. Alexandru Candiano s-a suit pe balconul Primăriei şi al casinoului de unde îndemna poporul ca să ia cuţite şi ciomege spre a izgoni din sala alegerilor birourile constituite conform legii şi a-i înlocui cu partizanii d-lor. Un alt oposant s-a preumblat pe stradă strigând să se închidă prăvăliile şi să se întrebuinţeze arme contra acelora cari se refuzau să-i dea ascultare.»"

„Ziarul *Românul,* 29 martie 1869

«...Aici cu durere suntem datori a ne opri un moment, ca la gura unui mormânt în prezenţa tăcerii telegrafului şi-a zgomotelor sinistre ce s-au răspândit de eri încoace, spre a întreba ce s-a făcut şi ce se face la Ploieşti? Telegraful... a rămas mut.»"

Ieronim Tătaru ia mereu în considerare legătura între epoca în care a trăit scriitorul şi opera sa. Dar o ia în considerare în mod inteligent, ştiind că în creaţia literară realitatea este selectată, reconstruită, transfigurată. El face, de exemplu, investigaţii de mare anvergură pentru a stabili care au fost dascălii lui I.L. Caragiale la Ploieşti şi le schiţează chiar biografia, însă nu îi identifică apoi în mod mecanic în figurile de dascăli din opera caragialiană, care, ca şi alte personaje, intră în regimul ficţiunii şi amintesc, eventual, doar *prin ceva* de personajele reale.

Ca un detectiv înzestrat cu fler şi foarte perseverent, cercetătorul înregistrează nemaipomenit de multe informaţii care ar putea fi utile pentru înţelegerea vieţii lui I.L Caragiale. Aceste informaţii devin uneori sufocante şi nerelevante nu pentru că ar fi prea multe, ci pentru că Ieronim Tătaru nu le ierarhizează în funcţie de importanţa lor. În general, însă, ele contribuie la o mai clară înţelegere a personalităţii şi evoluţiei scriitorului. Aflăm, printre altele, că I.L. Caragiale, deşi nu urmase şcoli înalte, avea o serioasă pregătire intelectuală:

„Ceea ce nu s-a prea ştiut, deşi documentele vremii nu lasă, în această privinţă, niciun fel de dubiu, este faptul că timp de şase ani (1861-1867), Caragiale, copil şi adolescent fiind, a studiat temeinic limba franceză, cu profesori de ispravă, pentru care franceza era limba maternă: Francisc Robin, Xavièr Havoué, Augustin Picque şi François Caiser.";

„Caragiale, care nu vorbea decât despre ceea ce ştia bine, citează ori comentează scrieri de Machiavelli, Cervantes, Shakespeare, La Fontaine, Molière, Schiller, Byron, Hugo, Edgar Poe, Baudelaire, Lev Tolstoi, Mark Twain, Anatole France şi mulţi alţii, cunoscute prin intermediul limbii franceze."

Cartea lui Ieronim Tătaru intră în bibliografia obligatorie a celor care se vor mai ocupa de acum înainte de viaţa şi opera lui I.L. Caragiale. ■

Tichia de mărgăritar

Poetul şi conştiinţa comunistă a maselor

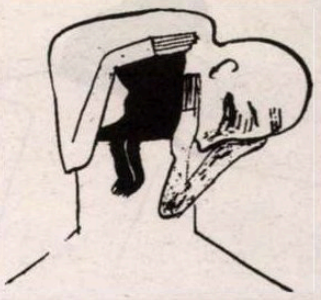
Leonard Gavriliu (născut la 1 aprilie 1927 la Paşcani), psiholog cu veleităţi de poet, s-a făcut cunoscut înainte de 1989 prin traducerea competentă în limba română a operei lui Freud, dar şi prin colaborarea neglorioasă la revista *Săptămâna* (precursoare a insalubrului săptămânal de azi, *România mare).* După un periplu biografic prin ţară (Timişoara, Bucureşti, Suceava etc.), Leonard Gavriliu s-a stabilit la bătrâneţe în oraşul său de origine, unde editează o revistă, *Spiritul critic,* plină de excentricităţi şi îşi pregăteşte pentru tipar însemnările de jurnal adunate de-a lungul anilor.

Cel mai recent volum din această serie, *Aventuri pe Bega, pe Dâmboviţa şi la apa Sucevei* (Paşcani, Ed. Moldopress, 2006) se referă la perioada 1961–1973 şi ne face cunoscute, îndeosebi, succesele la femei repurtate de autor. Modul cum el îşi reprezintă dragostea este naiv-narcisist şi, uneori, pueril, aducând aminte de stilul istorisirilor vânătoreşti. Totuşi însemnările cu acest subiect sunt, în general, pitoreşti şi inofensive. Există însă şi însemnări despre scriitori surprinzătoare prin rea-credinţă şi inadecvare. Iată cum este evocat Nichita Stănescu, intrând, în seara zilei de 3 aprilie 1963, în redacţia revistei *Gazeta literară:*

„Purta un pachetel. Ceilalţi l-au înconjurat. Pachetelul a fost desfăcut. Pe obrazul poetului domina un zâmbet de copil idiot. Dintre hârtii, el scoase o jucărică englezească din tablă, care voia să însemne un automobil de pe la 1920, dar având pe capotă un coş de locomotivă. Poetul îi răsuci arcul cu o cheiţă, o puse pe podea, reţinând-o cu trei degete, apoi, după ce puse pe coşul înalt o bilă albă, uşoară, asemenea unei mingi de ping-pong, îi dădu drumul să meargă. Drăcia o luă la goană şi, sâsâind, juca bila albă la o oarecare distanţă de gura coşului, suspendată în aer. Isprava stârni mare haz. «E colosală, colosală, colosală!!» exclama întruna Nichita Stănescu şi-şi lovea palmele una de alta ca în faţa unei minuni: «E colosală, colosală!» Mi l-am închipuit jucându-se aşa acasă la el. Iată «candorile» unora dintre poeţii noştri de azi, iată figurile lor «à la Baudelaire», iată cine are pretenţia să educe conştiinţa comunistă a maselor! Poetul şi «colosala» jucărică englezească, versurile lui epatante, schimonosite, hipercontorsionate, – şi maşinuţa de tablă cu ouleţul acela zburător!"

Dezamăgitor este faptul că autorul nu comentează din perspectiva maturului care este azi însemnarea din tinereţe, că nu se distanţează de inepţia sa de atunci. Diferite episoade ale vieţii sale amoroase le adnotează cu grijă, dar părerea sa din 1963 despre Nichita Stănescu o lasă necomentată, ceea ce înseamnă că şi-o asumă.

Nu ne rămâne decât să-l compătimim pe Leonard Gavriliu pentru opacitatea sa: a asistat la un moment frumos fără să-l înţeleagă. Este ca şi cum, fiind de faţă la naşterea Afroditei din spuma mării, ar da telefon la Poliţie şi ar cere ca nudismul să fie practicat numai în locuri special amenajate. **(Alex. Ştefănescu)**



Dan Lungu s-a specializat, treptat, într-o literatură adresată în egală măsură comentatorilor şi consumatorilor.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Marea conciliere

Dan Lungu, *Băieţi de gaşcă*, proză scurtă, prefaţă de Luminiţa Marcu, Editura Polirom, Iaşi, 2005, 240 p.

S-a discutat destul de mult, în ultimii ani, despre necesitatea apariţiei unui nou tip de proză: una mai puţin ermetică şi autoreferenţială, reducându-şi la cote acceptabile simbolistica şi refăcând pactul cu lectorul. Aceasta fusese de fapt promisiunea „optzeciştilor" postmoderniști, deseori făcută, dar mult mai rar ţinută. După 1989, toate condiţiile erau propice: o altă realitate, enorm diversificată, îşi aştepta scriitorii şi cititorii care să o descifreze. Am rămas cu aşteptările. În locul unei normalizări a câmpului literar, asistăm la o disparitate şi mai mare între literatura cu majusculă, greu inteligibilă şi digerabilă, şi o paraliteratură joasă, fără o undă de problematizare, fără vreo veleitate artistică. Prozatorii *adevăraţi* se felicită pentru capacitatea lor de a rezista, legaţi de catargul propriei Opere, sirenelor consumerismului. În timp ce autorii de *best-seller*-uri jenante caută cu disperare critici care să-i gireze...

În pofida acestei polarizări, determinată de concurenţa a două coduri culturale, au apărut câţiva scriitori care încearcă – şi reuşesc – marea conciliere. Proza lor mizează pe stratificare şi elasticitate, putând fi parcursă atât de lectori pretenţioşi, interesaţi de modalităţile scriiturii, cât şi de cititori avizi ai câte unei poveşti (povestiri) pe care o iau de bună. Fără jocurile ironice nesfârşite ale „optzeciştilor", dar şi fără duritatea naturalismului „nouăzecist" (explorată în volumul scabros intitulat *Cheta la flegmă*), Dan Lungu s-a specializat, treptat, într-o literatură adresată în egală măsură comentatorilor şi consumatorilor. El a înţeles, printre primii, acest lucru extrem de simplu, apăsat de atâtea edificii artistice şi teoretice: că proza, în bună măsură, se scrie nu pentru sine, ci pentru un altul. Pentru alţii, cât mai mulţi. Lărgirea cercului de interes nu implică întotdeauna concesia, compromisul estetic. Ea a fost obţinută de prozatorul ieşean (cu traseu, de acum, european) prin două operaţiuni distincte, executate conştient, programatic, la cele două nivele: al tematicii şi al scriiturii. În primul, el a putut turna problematica sa particulară. E suficient să te raportezi la experienţe de mai toţi cunoscute, la *trend*-uri existenţiale în comunism şi în capitalismul postrevoluţionar, pentru a insera fără probleme, în albia lor, o anumită perspectivă. Odată fixat tabloul general, atât de familiar, câteva linii, tuşe, pete de culoare devin perceptibile pentru ochiul avizat. Fiind acolo, ele nu copleşesc şi nu redimensionează întregul, asimilat ca atare într-o lectură de plăcere. Stilul funcţional, transparent, „americănesc", e a doua atracţie a acestor povestiri grupate sub titlul *Băieţi de gaşcă*. Mai e oare cineva care nu înţelege sintagma? Ea semnalizează, din start, direcţia în care va merge autorul: explorarea lumii de ieri şi de azi, dar nu dintr-un punct înalt de observaţie, ci de jos, de la nivelul trotuarului, fiindcă de firul ierbii s-a cam ales praful... Nu o realitate omogenă, ci realităţi diverse, care se întâlnesc ori se desprind una de alta, şi care vor fi captate prin registrele diferite ale expresiei lor orale. Mai simplu spus, prin rularea unor discursuri, cu tot cu vocabularul, gestica şi mimica, clişeele şi comportamentele personajelor. Să vedem două exemple, decupate din cele mai haioase proze ale volumului. Primul e definitoriu pentru preocupările şi sintaxa imaginară a copiilor. O fetiţă de grădiniţă rămasă singură acasă vorbeşte, vorbeşe – şi ne cucereşte: „Doamna e *serveră*. Face ochii mici şi ţipă. Vocea ei sună ca o pungă cu şurubele ruginite. Noi ne prefacem că dormim şi ea iese pe vârfuri la o ţigară. Cât ne prefacem, eu ştiu că nu sunt singură, aşa că nu mă *plicticsesc*. Îmi imaginez ce-o să ne mai râdem după ce pleacă. Când se întoarce, miroase a afară şi a joacă. La mirosul acesta, de-abia mai ţin ochii închişi. Îmi vine să alerg pe sub pătură. După ce a ieşit ieri, Lucian ne-a povestit despre fratele lui, Silviu, care e mare *carnibal*. Mănâncă şi pielea de la găină. O ia în furculiţă, o dă prin sare, o plimbă prin aer şi o aruncă pe gât. Nouă ni s-a făcut la toţi greaţă. Fratele lui ar mânca toată ziua carne, chiar şi de zmeu. *Carnibalii* dacă nu mănâncă într-o zi carne mor. E ca o boală. Ca să nu moară, îşi pot tăia o pulpă ca să o mănânce. Dar asta numai dacă rămân singuri pe lume. E tare rău să fii singur pe lume. Dar pentru un *carnibal* e şi mai rău. Eu am zis că o să am şi eu o *frăţioară* şi n-o să mai fiu singură acasă niciodată. Aşa mi-a promis mama: când o să avem mai mulţi bani, o să am şi o *frăţioară*. Până atunci să fiu cuminte. La copiii obraznici nu mai vin fraţi." (pp. 20-21). Avem aici repetitivitatea infantilă, dar şi asociaţiile vârstei, cu savuroase contaminări şi etimologii populare. (Canibalii, mâncând carne, sunt *carnibali*, nu?) Se observă însă şi prezenţa, discretă dar constantă, a vocii auctoriale, cu inflexiuni lirice specifice observatorului, iar nu micuţei protagoniste: „vocea ei sună ca o pungă cu şurubele ruginite", „miroase a afară şi a joacă"...

Un cu totul alt registru apare în povestirea titulară, *Băieţi de gaşcă*, forţând nota exact în stilul tinerilor şmecheriţi de la finele Epocii de Aur. Aluzii licenţioase sau expresii buruienoase împroşcate în toate punctele cardinale, distracţie la greu, cu alcoolul obligatoriu şi gagicăreala aferentă, chiulul masiv de la şcoală şi însurubările ingenioase în cozile comuniste, poante nenumărate, făcute în interiorul găştii şi apoi, în cercuri tot mai largi, pe seama cunoscuţilor şi necunoscuţilor, prietenilor şi nesuferiţilor... O expediţie bahică în boxa părinţilor lui Paganel este de tot hazul, având şi ceva iniţiatic, de confrerie adolescentină în decor gospodăresc: „Când la Vâru' era groasă, mergeam la Paganel în boxă. Mai cu fereală, să nu ne bunghească vecinii, nişte moşnegi băşinoşi, pârâcioşi ca la grădiniţă, foşti conţopişti de tot căcatul, deh!, bloc select, ce mizda pă-sii, ca să vorbim frumos. Acolo era al naibii de mişto, că Paganel îl bătrân era om gospodar. Stăteam frumuşel printre borcane cu zacuscă şi funii de ceapă, printre butoiaşe de plastic pline cu murături şi navete cu sticle de suc de roşii, printre rădăcinoase îngropate în nisip şi tot felul de dulceţuri. Stăteam acolo şi beam votci ruseşti adevărate, cireşate şi caisate, secărici şi rachiuri de drojdie sau de vin... «Bă, numai să nu-mi borâţi pe-aici», ne avertiza inutil Paganel, benoclându-se mai cu seamă la Fasolă, că el era mai slab de înger. «Sau borâţi în pungă, bă, ca-n avion, că intră-n preţul biletului.» şi mai destupam câte o sticlă de suc de roşii la votcuţă, şi mai desfăceam câte un borcan de patru sute de zacuscă, pe care-l consumam fără pâine, că pâinea se dădea pe cartelă... Viaţă şi acordeoane, băi frate! Naspa era doar că trebuia să vorbim pe şoptite, să n-audă mişcări boşorogii... da' acu îmi dau seama că asta era şi o chestie mişto, crea un soi de intimitate, că au un farmec aparte băşcălia făcută pe şoptite, votcuţa băută direct din sticlă, sub privirea de cântaragii versaţi a celorlalţi, gata să-ţi rupă fâşul dacă i-ai fentat c-o înghiţitură. «Bă Bastârcă, tu nici n-ar trebui să ai dreptul să pui buzele pe sticlă, bă! Cu desfundătorul tău de chiuvete, tu o seci dintr-o sorbire», îl lua la băşcă Fasolă, crăcănându-şi buzele în chip de ilustraţie. Pe Bastârcă îl durea la teneşi, suda ţigară de la ţigară, cu trompa îndreptată mereu către gura de aerisire. Avea un sictir în glandă, de nu-i adevărat." (pp. 136-137).

Dacă aceste texte îşi obţin efectele din exploatarea oralităţii (ca la Sorin Stoica şi, parţial, Ovidiu Verdeş), altele, aproape la fel de reuşite, mizează pe un stil alb, neutral până la proba contrarie. *Nevasta de la ora şapte*, o altă bucată de vârf, aduce aminte de povestirile mai vechi din *Cheta*..., remarcându-se prin fineţea observaţiei şi ingeniozitate narativă. Păcat numai că autorul a renunţat, nu se ştie de ce, la finalul excelent dat într-o avanpremieră editorială în „Ziarul de duminică", preferând unul mai „cuminte", mai puţin pregnant. Disperarea bărbatului care află că dama lui de consumaţie a ieşit din branşă rămâne însă un subiect deopotrivă incitant şi grav, dacă intră într-un scenariu epic inteligent şi bine condus.

Meritele volumului de faţă reconfirmă, aşadar, calităţile scrisului „scurt" al lui Dan Lungu: respiraţie naturală a paginii, fie ea liniştită ori accelerată, mobilitate stilistică, dexteritate în schimbarea registrelor şi totodată acel sens penetrant al desfăşurării de forţe pe care comentatorii de fotbal îl denumesc cu termenul, simpatic, de „perpendicularitate pe poartă". Când încă tânărul prozator va reuşi să injecteze mai multă substanţă în povestirile, ca şi în romanele sale, vom avea în el un exponent de vârf al noii-vechii literaturi. ■

Poeme în regie proprie

Într-unul dintre ultimele sale volume de versuri - *Epistolele către Alexandros*, Ed. Paralela 45, 2004 -, Traian Ştef îşi concentra producţiile poetice sub forma acestei specii literare care apăruse în antichitate. Acum, în *Didascaliile*, recurge tot la o structură precisă, consacrată, de data aceasta, în dramaturgie.

Îndrumările la care trebuie să se supună poetul *Didascaliilor* sunt constrângătoare, indicaţiile regizorale presupuse de titlu nu încurajează, ci alienează: „Acum dacă am intrat în distribuţie/ Fie/ Dar eu sînt învăţat/ Să povestesc despre călătoriile mele/ Pe cînd aici trebuie să mă supun didascaliilor/ [...] şi mă înspăimîntă ideea că de aici înainte/ Voi trăi pentru replica aceea" (*Ca soldatul care aşteaptă*, p. 47). Ca în *Epistolele către Alexandros*, poetul nu se lasă redus la o singură ipostază, mizele poemelor sale ating zone diferite. Uneori citim meditaţiile unui spirit religios despre singura înţelepciune adevărată din lume (vezi *Poem cu învăţătura sănătoasă*, p. 24). Alteori Traian Ştef găseşte discursul potrivit pentru a vorbi despre *Sufletul Patriei* (titlul unui ciclu din volum). Tonul e subtil ironic, lăsând deschis finalul poemului: "Cum iese în calea trecătorului Cătălina/ Cu găleata plină de noroc/ Are obrajii rotunzi/ De pictură oficială/ şi corpul gata să ardă palmele de hîrtie/ O trimite/ Să caute bărbaţi dar nu/ Eu sînt alesul în această duminică/ şi miroase a cînepă verde/ Pusă la topit/ Aşa şi sufletul patriei (*Sufletul Patriei*, p. 28).

În *Sufletul Patriei* apare şi unul dintre cele mai reuşite texte ale cărţii: la început evocare, continuată de răsfrângerea în imaginea mitologică a unui animal-alter-ego: "Mai visez Pîrîul Roşu/ şi văd o femeie tînără/ Calcă peste umbrele care se lasă pe ape/ Fără să se teamă de cleştii racilor/ Fără să se sperie de zvîcnetul peştilor/ [...] Aşa trece cum trecuse racul meu visător/ peste jăratec/ Iar eu mă întreb cît mai pot să visez/ Că ţin în braţe o femeie tînără/ Că zbor că umblu pe apă că ţin în palme un bulgăre de jar" (*Celălalt rac*, p. 43).

La antipodul spiritului religios, ultimul ciclu, cel al *Didascaliilor*, propune ipostaza eului social. Retragerea din scenă a poetului-actor e acum anticipată, numai sufleurul menţinând aparenţele vieţii active (vezi *Să dau înapoi*, p. 56).

Subtil şi profund, prin volumul *Didascaliile* Traian Ştef se dovedeşte un poet matur.

Tiberiu STAMATE

Traian Ştef, *Didascaliile*, Editura Paralela 45

Suspicios, anxios, frămîntat din varii motive, Mihail Sebastian apare în planul vieţii intime ca un febricitant erotic, aidoma unuia din personajele caracteristice ale prietenului său mai vîrstnic, Camil Petrescu.

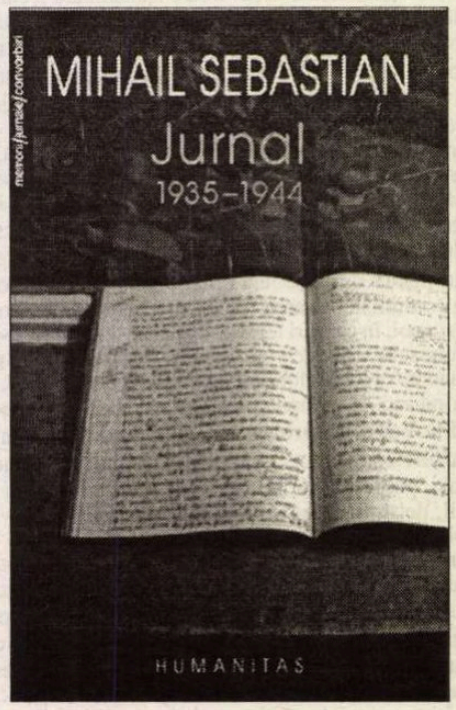
Centenar Mihail Sebastian

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Cu toate că nu fără dreptate, *Jurnalul* lui Mihail Sebastian a fost socotit, ca şi în cazul, de pildă, al lui Gide, capodopera creaţiei sale, autorul a introdus chiar în paginile acestuia o cazuistică a speciei din care rezultă o stranie rezervă. Scrisul diaristic căruia i se dedă cu suficientă aplicaţie i se pare, în unele clipe, „artificios", „fals", lipsit de scuza de a fi „un mijloc de comunicare", neavînd o „necesitate imediată". Cum aşa? „Caut tot felul de explicaţii, insistă scriitorul. Mă întreb dacă însuşi acest jurnal nu-mi ia din libertatea scrisului. În definitiv, poate că un roman nu se scrie cu jurnale, cu observaţii critice, cu examene neîncetate – care pînă la urmă te paralizează". Aşadar, în conştiinţa lui Sebastian prevala postura romancierului, aparent stînjenită de exerciţiul critic deschis spre infinit, ca de o substanţă informală, de un hybris ce s-ar opune creaţiei obiective. N-ar fi nepotrivit a vedea aci un mic răsfăţ al unui condei ce excelează tocmai în „observaţii critice", în „examene neîncetate". Poate că e însă şi o saturaţie de sine, o insatisfacţie a propriului discurs analitic, o tînjire a introvertirii către extrovertire. În orice caz, *Jurnalul* dă o satisfacţie nescontată a unei atari nostalgii care ni se înfăţişează fără obiect în măsura în care deducem din textul său figura auctorială la modul unui personaj. Căci rezultanta numeroaselor consemnări evenimenţiale ori de meteorologie epocală, a defilării unui mare număr de indivizi şi, evident, a mereu reluatelor autoscopii o reprezintă o asemenea imagine a scriitorului pe care o putem glosa ca şi cum am avea a face cu un erou romanesc. În temeiul *Jurnalului*, Mihail Sebastian devine indiscutabil cel mai relevant personaj al scriitorului Mihail Sebastian.

Care e profilul acestui personaj născut s-ar zice aidoma unui copil pe care părintele său nu-l doreşte? E un nemulţumit de sine cronic, care se crede dezorientat în viaţa pragmatică, aflat sub presiunea unei dezarmante luciditãţi: „Totuşi, pentru un om mai abil decît mine, mai întreprinzător şi, mai ales, mai puţin stîngaci (fiindcă sînt dezastruos de stîngaci), relaţiile cu menajul Bibescu ar putea fi practic interesante". Se simte împovărat de „prea mari complicaţii", de o emotivitate infantilă, dispusă a supradimensiona obstacolele: „Şi eu sufăr ca un copil, de atîtea fleacuri fără sens". Tribulaţiile cotidiene pe care le receptează cu acuitate îi reduc energia, inducîndu-i o stare de inapetenţă: „Tot felul de mizerii, enervări, amărăciuni. Înot cu greu prin ele, fără energie, fără chef de a rezista, cu dezgust, cu silă". Inadaptabil, Sebastian resimte o nevoie de singularitate contrariată de o ambianţă în care cuvîntul său n-ar avea suficientă audienţă: „În plus, nu pot lucra cu Leni şi Froda. Îmi jur ca asta să fie ultima mea experienţă de teatru cu ei. Ultima. Totul mă irită. Superioritatea de «om de teatru» a lui Scarlat. Aerul de obiectivitate cu care Leni e, pe toate chestiile, de acord cu el. Votul Jenichii (care joacă rolul personajului de bun-simţ - «o voce din public»), totdeauna cu ei. Au aerul să spună: vezi? noi sîntem trei, tu, unul singur – dacă toţi trei îţi spunem într-un fel, de ce te încăpăţînezi?". Aidoma unui actant romantic sau a unui „om de prisos" din literatura rusă, rumegă gîndul „plecării definitive" care ar putea fi şi suicidul: „Nu mai e loc în viaţa mea decît pentru sinucidere sau pentru o plecare definitivă, undeva, în singurătate". Realitatea psihică e îngroşată de poză. Altfel spus, Sebastian e un tip atent acordat la existenţialismul ce se înfiripa în Occident, nu fără tangenţe la fenomenele spiritualităţii băştinaşe de-o factură înrudită, de la „trăirismul" lui Nae Ionescu la „autenticitatea" lui Camil Petrescu. Nu putem



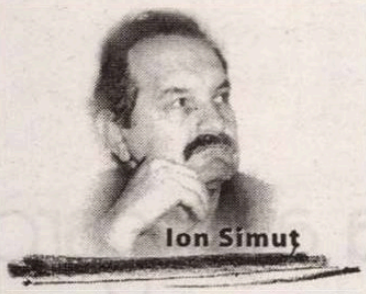
***Mihail Sebastian*, Jurnal 1935-1944, text îngrijit de Gabriela Omăt, prefaţă şi note de Leon Volovici, Editura Humanitas, 1996, 592 p., preţ nemenţionat**

omite nici complexul său etnic care, într-o perioadă a antisemitismului recrudescent care a culminat cu violenţe criminale, era de natură a-i crea şi accentua un simţământ de incredulitate, inhibiţie, teamă. Uneori apartenenţa iudaică e scrutată cu relativ calm, echilibrată printr-un principiu al disciplinei de sine: „Sîntem – din partea Hechterilor – o familie care are gustul lamentaţiei. E adevărat că într-asta viaţa mi-a dat un larg concurs. Totuşi, ar trebui să-mi impun mai multă stăpînire, mai multă hotărîre de a fi - în limitele care încă mai rămîn, şi atîta cît se mai poate – mulţumit". Alteori, în anii '40, se iveşte un dramatic aliaj de exasperare şi sarcasm. Nici răsturnarea de la 23 august nu are aerul a pune ignobilei, iraţionalei discriminări etnice. Făcîndu-i o vizită lui C. Vişoianu, ministru în guvernul Sănătescu, autorul *Accidentului* crede a citi, sub alura sa de ins „prietenos, simplu, de treabă", care totuşi îi respinge o cerere rezonabilă, persistenţa oripilantei preconcepţii rasiale: „Locul de «consilier de presă», pe care mi-l făgăduise, nu mi-l va da. Se opune, pare-se, legea. În fapt, se opune Piki Pogoneanu. Iar Vivi nu are nici curajul, nici interesul să treacă peste această opunere. Tot ce-mi oferă este un loc de «diurnist». Refuz, se înţelege. Eu rămîn pentru ei un jidan. Undeva, în umbră, e poate loc pentru mine. Dar a încerca să fac un pas spre locurile mai din faţă este o obrăznicie". Antisemitismul e înregistrat precum o umoare activă ori latentă, venită din străfunduri ancestrale, inepuizabilă. Ameninţarea acesteia îi va umbri lui Sebastian întreaga existenţă.

Suspicios, anxios, frămîntat din varii motive, Mihail Sebastian apare în planul vieţii intime ca un febricitant erotic, aidoma unuia din personajele caracteristice ale prietenului său mai vîrstnic, Camil Petrescu. Una din pasiunile sale a fost actriţa Leni Caler, faţă de care n-a rămas indiferent nici autorul *Mioarei*, fiinţă ce, pe o diagramă în care momentele de amăgitor dezinteres n-au avut decît rolul de-a le scoate în relief pe cele incandescente, s-a constituit într-o obsesie. Destule pasaje ale *Jurnalului* nu sînt decît stenogramele pătimirii eroticeşti în cauză: „M-am lăsat ca un dobitoc prins într-o poveste care ştiam de la început că nu duce nicăieri. Iată-mă amorezat, gelos pe toţi bărbaţii cu care s-a culcat, preocupat la fiecare moment de ce face, sau de ce ar putea să facă, fericit cînd surîde, nenorocit cînd e prea veselă, tremurînd cînd îi aud glasul la telefon". Epicul ce i se părea scriitorului epuizat, incompatibil cu însemnările diaristice, se regenerează din detaliile observaţiei insaţiabile la care supune persoana adorată: „(Cît despre interpretări, ele nu erau posibile. Un bărbat cu care Leni se plimbă la 7 seara, pe o stradă lăturalnică, e un bărbat cu care se culcă, sau se va culca, în cel mai scurt timp posibil.) Am plecat buimăcit de la *Viaţa românească* şi tot timpul, în autobuzul 32 (mă duceam spre «Mermoz» şi Lili Pancu, tînărul menaj, cunoscut de Paşti, la Balcic), tot timpul îmi repetam mici fraze stupide şi calmante: numai de-ar trece timpul mai repede, numai de-ar trece mai repede. Aveam deocamdată un singur deziderat: să se facă ora 9, cînd în sfîrşit o voi şti la teatru şi deci singură. Nu că aş fi vrut să o văd (din chiar acel moment ştiam că n-o s-o mai văd niciodată), dar era necesar pentru liniştea mea imediată să fie singură. Mai întîi să fie singură. Restul vom vedea...". Dar surpriză! Precum o variaţiune pe aceeaşi temă, e introdusă rapid şi o relaţie secundă, cu Zoe Ricci, pictoriţă. Experimental, acest Don Juan ultracelebralizat îşi propune a reface „comica, absurda şi în fond teribila situaţie" a legăturii cu Leni, în contul noii venite care „a fost aici ieri, s-a dezbrăcat, pe urmă, în faţa năruirii mele, s-a purtat de o delicateţe, de o simplicitate care au făcut să trecem uşor printr-un moment care mi se părea fără ieşire, fără salvare". Concluzia? „E foarte frumoasă. E mult mai frumoasă decît puteam crede după cele mai încrezătoare aşteptări". Aflînd de la Cella (o altă iubită) date despre „trecutul" Zoei, încearcă brusc senzaţia că „fata asta admirabilă, pe care o văd atît de des, care sîmbătă după-masă a dormit în patul meu, şi pe urmă, goală, făcea tumbe copilăreşti pe parchet, fata asta cu care aseară am fost la cinematograf este pentru mine o necunoscută". Dar e posibilă o complementaritate, o sinteză care să intre – de ce nu? - într-un „program" de viaţă permisiv: „Ce cuplu de amante care se deosebesc şi se completează tocmai prin acordurile lor, Z. şi L. Şi, în fond, ce viaţă - complicată, desigur, dar plină - aş putea duce între amîndouă". În fapt, îndestulat de amoruri, Sebastian îşi propune pe acest tărîm un soi de sport, avînd concomitent impresia de „impostură şi bună credinţă": „Jocul meu în dragoste e una din cele mai stupide torturi. E umilitor, e primejdios, e zadarnic, este fără sens – şi totuşi nu-mi pot impune odată pentru totdeauna o definitivă renunţare. Ştiu că nu duce la nimic, că totul e dinainte sortit celui mai grotesc deznodămînt – şi totuşi de fiecare dată mă îmbarc în aceeaşi ridicolă farsă". Ajuns într-un astfel de punct al avîntatei confesiuni, cuceritorul nu se dă în lături a se condamna pe sine: „E greu să fii un om sfîrşit – şi să accepţi cu seriozitate acest fapt. Ce e de mai neiertat în cazul meu este că antrenez în situaţii atît de false fiinţe care n-au nici o vină, alta decît aceea de-a nu mă cunoaşte: Cella, Leni, Zoe...". E insinuat un gen de voluptuoasă fatalitate. Totul patetic, distins, decorativ...

(va urma)

Posteritatea va plasa cazul Eugen Barbu în categoria celor dubioase, pe care nu e profitabil să le răscolești și e recomandabil să le împingi într-o uitare igienică. Primii cercetători ai mumiilor egiptene au contractat un virus mortal, necunoscut.



Ion Simuț

O relectură *suspicioasă*

Nu-l pot reciti pe Eugen Barbu decât cu scepticism din start, ceea ce poate însemna că nu-l pot reciti fără anumite prejudecăți. Nu trebuie să le spun pe toate cele legate de autor. E de ajuns plagiatul din *Incognito*, care e o culpă profesională gravă pentru orice scriitor. Cum să-l mai creditezi? Cum să mai speri că o nouă lectură ar putea să fie premisa unei reevaluări estetice (strict estetice!) pozitive? Poți ignora speța morală a cazului? N-aș fi vrut să merg mai departe cu rechizitoriul biografic, pentru că sunt cunoscute culpele ce decurg din oportunismul ideologic al lui Eugen Barbu și din serviciile făcute nu doar regimului comunist, în general, sprijinindu-l ca opțiune exclusivistă, ci direct Securității în revista „Săptămîna". A reușit să divizeze breasla, constituind polul național-comuniștilor, inspirat direct de politica lui Ceaușescu.

M-am mirat să-l văd pe Octavian Paler în confesiunile din dialogul inițiat de Daniel Cristea-Enache, publicate postum (*Convorbiri cu Octavian Paler*, Ed. Corint, 2007), foarte indulgent cu păcatele lui Eugen Barbu, deși i-a adus prejudicii mari. Începutul relației a fost însă încrezător. Eugen Barbu i-a prefațat, din proprie inițiativă, într-un mod ciudat, primul volum din *Drumuri prin memorie* (1972), cel despre Egipt și Grecia. Scriitorul explică cum s-au întâmplat lucrurile (p. 268). Octavian Paler era din 1970 redactor-șef la „România liberă" (funcție în care va rămâne până în 1983), iar Eugen Barbu era colaborator constant la ziar. „Elogiul lui Eugen Barbu" l-a impresionat și l-a surprins pe Octavian Paler. Nu s-a gândit nici atunci, nici în 2006, când face mărturisirea, că s-ar putea să nu fi fost o admirație curată, ci plecăciunea unui colaborator față de șef. Ruptura a venit mai târziu, iar ocazia a constituit-o plagiatul lui Eugen Barbu, după cum explică foarte clar Octavian Paler: „Am fost în relații bune cu Eugen Barbu, fără a deveni niciodată prieteni, deși el îmi reproșa că nu voiam să colaborez la «Săptămîna». Fractura a apărut din pricina plagiatului din *Incognito*. Eugen Barbu mi-a trimis pentru ziar un articol în care se răfuia cu «defăimătorii» săi, cum îi numea el, iar eu am refuzat să-l public. Când mi-a cerut explicații, i-am spus că nu consideram un plagiat ceva care putea fi apărat. I-am și sugerat să regrete public plagiatul, punând astfel capăt scandalului. A fost ultima noastră conversație. La Uniunea Scriitorilor, unde făceam parte din Birou, m-am numărat printre cei care au votat pentru comunicatul propus de comisia ce confruntase textele incriminate din *Incognito* cu cele din Paustovski, ceea ce Barbu a aflat, bineînțeles. Așa că am intrat în vizorul «Săptămînii»" (p. 268-269). Rolul nociv al lui Eugen Barbu s-a amplificat pe măsura acumulării anilor de apariție a revistei „Săptămîna". Octavian Paler își amintește foarte exact această contribuție dezastruoasă la o intrigă ideologică, acutizată în detrimentul literaturii. Citez, din nou pe larg, explicația dată de Octavian Paler: „Mărturisesc, îmi pare rău că un scriitor de talia lui Eugen Barbu, care a dat cărți precum *Groapa* sau *Princepele*, s-a lăsat târât de resentimente și de frustrări, asumându-și un rol trist, chiar odios uneori, de vârf de lance împotriva scriitorilor socotiți de «Săptămîna» «agenți ai *Europei libere*». Poate și datorită lui s-au format în cultură în acei ani două tabere. Una a celor care încercau să se apere de presiunile regimului, delimitând «esteticul» de «ideologie», alta a celor care se străduiau să convingă autoritățile că erau prea îngăduitoare cu noi. A fost un soi de război civil în cultură, ani în șir, în care noi eram «albii», cam dezorganizați și pasivi, în luptă cu «roșii», mult mai bine organizați în jurul «Săptămînii» și «Luceafărului»" (p. 269). De ce am ținut să dau *in extenso* aceste pasaje? Pentru a observa că Octavian Paler îi acordă circumstanțe atenuante lui Eugen Barbu pentru rolul lui nociv de dinainte de 1989. Dacă e foarte ferm că plagiatul nu poate fi iertat, Octavian Paler nu e convins că Eugen Barbu a cultivat intrigile pentru a plăti polițe personale, depășindu-și rolul de instrument al partidului comunist și al Securității. Nu-l acuz, Doamne ferește!, pe Octavian Paler de favorizarea infractorului: pur și simplu, așa vedea el lucrurile, necrezându-l pe Eugen Barbu chiar atât de diabolic cât îl credeau alții. Logica afectivă a lui Octavian Paler e una care izvorăște dintr-o totală bună-credință: un scriitor atât de bun ca Eugen Barbu nu putea fi un om atât de rău cum se presupune.

Numai că, după părerea altora, cărora mă raliez și eu, logica mai bine justificată, înlocuind afectivitatea cu rațiunea, ar fi alta: un om atât de imoral nu putea fi un scriitor atât de bun pe cât îl cred unii. (Evit să folosesc noțiunea de „mare scriitor", pe care nu aș ști cum s-o definesc cât mai concis.) Cu alte cuvinte: dintr-o biografie detestabilă nu are cum ieși o operă admirabilă. Logica cealaltă ar formula invers: o operă admirabilă scuză o biografie detestabilă. Cum să ieși din această dilemă? Evident: citind „obiectiv" opera și ignorând biografia. Poți proceda astfel? În principiu, da. În practică, deocamdată nu. Biografia lui Eugen Barbu grevează asupra operei. Nu știu nici o judecată critică în stare să surmonteze această relație. Diferențele sunt de logică. Octavian Paler e printre cei care nu cred că biografia poate altera sau eclipsa o operă, fiind tentat să supraliciteze din mărinimie în direcția esteticului independent și inalienabil: „Nu știu ce impresie vă face o asemenea mărturisire, dar eu am o strângere de inimă când îl văd pe Eugen Barbu minimalizat cu înverșunare azi. A jucat un rol mizerabil în spargerea solidarității intelectuale, dar nu mă va convinge nimeni că omul care a scris *Groapa* e un autor minor. Nu vreau să las istoria să-mi manevreze amintirile" (p. 270). Eu înclin să cred că Octavian Paler supraliciteză din bravadă, într-un sens contrar simțului comun și spiritului istoric. Îl iartă pe Eugen Barbu pentru răul pe care i l-a făcut, ba chiar îi este recunoscător că l-a îmboldit să fie disident, atunci când l-a demascat ca subversiv (tot la p. 270; nu mai citez, că ar fi prea mult). Concede, într-un supliment de generozitate, că acela care a contribuit la persecuția lui politică înainte de 1989 este un mare scriitor (desemnat prin perifraza că îl intrigă cei care îl cred un autor minor).

Poate că cel mai patetic și mai neașteptat admirator de după 1990 al prozei lui Eugen Barbu este Eugen Negrici, care consacră în sinteza sa *Literatura română sub comunism. Proza* (Ed. Fundației PRO, 2002) două mari paragrafe elogioase romanelor *Groapa* (p. 138-142) și *Princepele* (p. 172-179). Logica lui Eugen Negrici e aceeași cu a lui Octavian Paler: Eugen Barbu e un mare scriitor în pofida biografiei sale detestabile. Iată formularea criticului: „Eugen Barbu a intrat în conștiința cititorului român și a rămas acolo, în pofida faptelor sale demne de dispreț (de după 1971, în special), grație publicării, în vremuri încă dificile pentru literatură (în 1957, la doi ani după *Moromeții*), a unui roman (*Groapa*) îmbibat de poezia unui univers în degradare și care părea să continue fără complexe linia Arghezi-Mateiu Caragiale" (p. 139). Sunt cel puțin două lucruri, în această frază complicată, cu care nu pot fi de acord. Primul e acela că un scriitor (în speță, Eugen Barbu) ar rămâne în percepția publică imutabil, neschimbat, la nivelul celei mai bune percepții despre cea mai bună dintre scrierile sale: adică, imaginea lui Eugen Barbu s-ar fi impus definitiv cu *Groapa*, ca o imagine favorabilă pe care nimic nu ar mai fi putut-o clinti. Nici vorbă: percepția criticii și percepția publicului cititor (nu știu dacă le putem detașa) sunt cu totul diferite în 1957 (când apare *Groapa*), în 1969 (când apare *Princepele*), în 1978-1979 (când apare volumul III din *Incognito*, acuzat de plagiat, într-un veritabil scandal literar și politic), în anii '80 (când se acumulează faptele sale negative de la „Săptămîna", de defăimare a scriitorilor estetizanți, experimentaliști și europenizanți), în anii '90 (când se declanșează procesul revizuirilor critice). A doua observație pe care aș face-o la judecata critică din fraza citată a

lui Eugen Negrici e aceea că *Groapa* nu are absolut nimic de-a face nici cu stilul arghezian, nici cu stilul matein. Eugen Barbu practică un realism tern, vulgar-materialist, totalmente lipsit de o dimensiune simbolică sau spiritualistă, fără ca prin aceasta să le fie neapărat inferior celor doi predecesori (deși eu cred că da). Pe deasupra, în proza lui Arghezi și în proza lui Mateiu I. Caragiale se manifestă, în moduri nuanțat diferite, o apocalipsă latentă, vizibilă într-o stare de decadență, pe când în *Groapa* asistăm la expansiunea unei lumi, o vitalitate ce se manifestă în ciuda mizeriei, făcând în final „să crească iarba" (sunt ultimele cuvinte din roman), ceea ce înseamnă că acest univers marginal este capabil de regenerare. Sunt stări ontologice și stilistice total diferite, aflate la antipozi. Proza lui Eugen Barbu din *Groapa* nu are nimic, dar absolut nimic de-a face cu proza lui Arghezi sau cu proza lui Mateiu I. Caragiale. Judecata critică despre viabilitatea prozei barbiene, în afara oricărei suspiciuni biografice, merită însă reținută ca tip de atitudine. Accept logica lui Octavian Paler și a lui Eugen Negrici ca una justificată, validă, onestă, dezirabilă, în primul rând datorită dorinței de obiectivitate și de detașare. Ar fi bine să citim cărțile și să ignorăm biografiile.

Dar dacă imoralitatea biografiei ne semnalează imoralitatea operei? E o judecată la fel de onestă. Plagiatul din *Incognito* e cea mai puternică dovadă. Eugen Barbu scrie amestecându-și pana în literatura altor autori. În *Incognito* l-a „valorificat" pe Paustovski, în *Princepele* a „valorificat" cu abilitate filologică stilul și lexicul scrierilor noastre vechi, ca și, ulterior, în *Săptămâna nebunilor*. Merg mai departe cu suspiciunea. Dar dacă, așa cum s-a insinuat de către unii, nici *Groapa* nu e un roman scris în totalitate de Eugen Barbu? Ce mai rămâne din scriitorul (mare sau minor) Eugen Barbu? Suspiciunea e necruțătoare și devastatoare. Și, din păcate, nu e gratuită. Acesta e rezultatul unui scepticism dus la maximum. Au dreptate, înclin să cred, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Nicolae Manolescu și alții care li s-au raliat sau li se pot ralia: imoralitatea biografiei se răsfrânge nefast asupra operei, oricât de mult s-ar lupta un critic cu sine însuși și cu evidențele documentare să fie obiectiv. La ce-i folosește obiectivitatea dacă nu sesizează semnalele de alarmă venite dinspre o biografie detestabilă, care îl avertizează că nu e ceva în regulă cu întreaga personalitate, construită pe o înșelătorie?

Uneori, extrem de rar, nu putem citi o carte sau o operă ca și cum autorul nu ar avea biografie. Dacă se întâmplă așa, nu e din vina noastră. Poate că posteritatea va fi mai dreaptă. Dar nu e sigur. Poate că, din economie de efort sau din precauție, posteritatea va plasa cazul Eugen Barbu în categoria celor dubioase, pe care nu e profitabil să le răscolești și e recomandabil să le împingi într-o uitare igienică. Primii cercetători ai mumiilor egiptene au contractat un virus mortal, necunoscut. ■

Ion Pop are toate datele unui revoltat, ale unui om dispus să calce în picioare toate tabu-urile, dogmele şi inhibiţiile culturale comuniste, în numele libertăţii de gândire şi al sincronizării cu ideile europene ale momentului.

comentarii critice

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Un pedagog la şcoala avangardei

În anii '80, Ion Pop era o legendă a mediului universitar. Conducea una dintre cele mai celebre publicaţii culturale ale epocii („Echinox", revista studenţilor la litere din Cluj, aflată în permanentă concurenţă cu surata ei din Iaşi, „Dialog") şi avea reputaţia specialistului numărul 1 în problemele avangardei literare româneşti, ceea ce, la vremea respectivă, putea fi perceput ca o jumătate de disidenţă. Chipul său în imaginar era completat de şansa incredibilă pe care a avut-o de a fi stat de vorbă cu toate numele de neocolit ale criticii franceze, gânditorii de numele cărora sunt legate direcţiile fundamentale ale spiritului european în a doua jumătate a secolului XX: Gaëtan Picon, Pierre Richard, Roland Barthes, George Poulet, Gerard Genette, Jean Starobinski, Roger Caillois, ¸vetan Todorov, Julia Kristeva. Proba şi rodul acestor întâlniri fundamentale a fost volumul *Ore franceze*, un *best-seller* al începutului deceniului nouă. Privit de la câteva sute de kilometri de cineva care nu l-a întâlnit niciodată în carne şi oase, Ion Pop avea toate datele unui revoltat, ale unui om dispus să calce în picioare toate tabu-urile, dogmele şi inhibiţiile culturale comuniste, în numele libertăţii de gândire şi al sincronizării cu ideile europene ale momentului. Alături de Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu, Eugen Simion, Mircea Martin, Mircea Zaciu şi încă vreo câţiva, Ion Pop era unul dintre acei critici pe care îi admiram fără să îi cunosc, ale căror apariţii editoriale erau mereu aşteptate cu sufletul la gură şi nu dezamăgeau niciodată. Credibilitatea lui Ion Pop era maximă şi simpla sa citare într-o polemică studenţească pe teme literare era în măsură să încline decisiv balanţa argumentelor spre una dintre părţi. Când l-am cunoscut, la mulţi ani după căderea regimului comunist, m-a surprins din nou. *Luminos, discret, elegant, calm şi plin de bun simţ ca un adevărat ardelean, dispus oricând să asculte argumentele celuilalt şi să îşi (re)negocieze propriile opinii, Ion Pop nu are nimic din teribilismul şi gongorismul specialiştilor noştri în avangardă.* De la primul „bună ziua" îţi dai seama că apelativul „profesor" îi vine mănuşă. Totul în el emană cinste, competenţă şi echilibru şi nu întâmplător este garantul mai tuturor juriilor literare din ultimii ani.

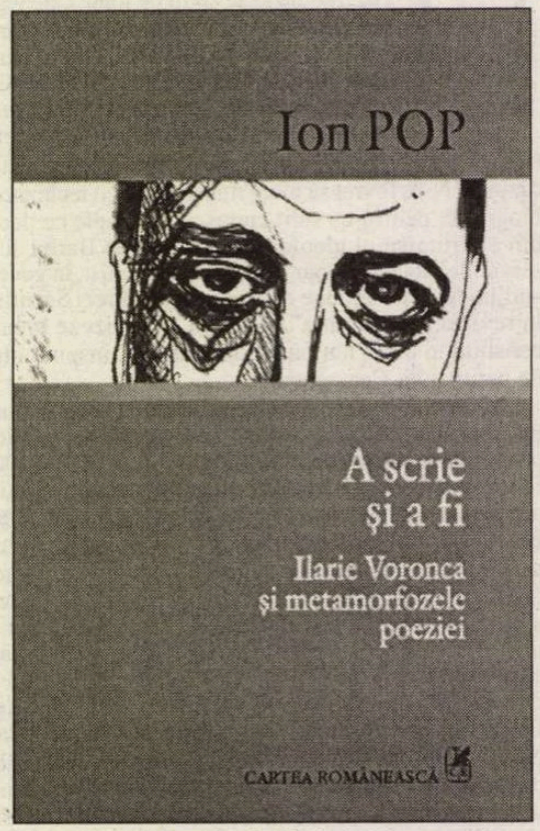
Publicat iniţial în anul 1993, volumul *A scrie şi a fi. Ilarie Voronca şi metamorfozele poeziei* a trecut aproape neobservat în vâltoarea primilor ani ai tranziţiei. De aceea, retipărirea sa într-o vreme în care pasiunile politice s-au mai domolit, iar lumea pare să se fi întors, într-o oarecare măsură, la rosturile ei firești, este necesară.

În ultimii ani s-a vorbit (scris) mult despre necesitatea revizuirilor şi, eventual, a reconfigurării canonului literaturii române. Cartea lui Ion Pop este un exemplu despre cum trebuie întreprinsă astăzi reevaluarea operei unor scriitori dintr-un trecut mai mult sau mai puţin îndepărtat. Văzând dificultăţile şi cantitatea de muncă pe care le presupune un astfel de demers, nu putem deveni decât foarte sceptici la gândul că, în viitor, vor fi mulţi cei care se vor înhăma la proiecte de complexitatea celui săvârşit de profesorul clujean. Din acest punct de vedere, se poate spune că Ilarie Voronca este un autor cu adevărat norocos.

Scopul volumului lui Ion Pop este acela de a preciza locul lui Ilarie Voronca în cadrul mişcării româneşti de avangardă din anii '20-'30 ai secolului XX. Pentru aceasta studiază cu atenţie modul în care au fost receptate critic volumele lui Ilarie Voronca (sunt luate în considerare în primul rând comentariile criticilor de mare notorietate – G. Călinescu, E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu, Perpessicius), textele programatice scrise sau asumate de autor, viziunea acestuia asupra poeziei, analiza fiecărui volum al poetului pentru a se vedea evoluţia liricii sale în timp, comentarii analitice proprii asupra imaginarului, imagisticii şi tehnicii poetice. În final literatura (poezia, dar şi proza) lui Ilarie Voronca sunt puse în corelaţie cu modernitatea momentului. Firește, privită de la înălţimea secolului XXI, beneficiind din plin de perfecţionarea instrumentelor criticii, poezia lui Ilarie Voronca se vede mult mai clar decât din propria sa contemporaneitate, astfel încât criticului de azi nu îi e greu să amendeze unele concluzii ale iluştrilor săi înaintaşi. Chiar de la începutul volumului Ion Pop polemizează discret cu E. Lovinescu, în *Memoriile* căruia Voronca apare ca un personaj atins de toate complexele, care însă se încăpăţânează să pozeze într-un cavaler al avangardei, fără teamă şi prihană. Ironia criticului este pe alocuri strivitoare: „Voronca al nostru, păpădia risipită la vânt, funigelul călător la cea mai mică adiere, iepurele de casă ascuns sub foaia de varză, prefăcut într-un războinic cu pistoale la brâu, cu chivără şi cu paloşe în mâini şi în dinţi! Minunată putere bovarică de a te proiecta altfel decât cum eşti!" (p. 6) După mai bine de şapte decenii replica profesorului Ion Pop vine calm, argumentat, plină de civilitate. Ea demonstrează că întreaga carieră literară a lui Ilarie Voronca stă sub semnul celei mai autentice avangarde, fiind chiar una emblematică din această perspectivă. După o lectură analitică şi comparativă a întregii creaţii-criticul poate scrie cu certitudine: „... itinerarul său creator se identifică, în esenţă, cu cel al avangardei înseşi, de la primele deschideri (realizate prin gruparea *Contimporanul*) spre un program care, sub dominanta constructivistă, admitea elemente expresioniste, futuriste sau dadaiste, până la tot mai evidentele apropieri de suprarealism. Pe acest drum, «sinteza modernă» promovată între anii 1925-1928 în revista *Integral* va însemna nu numai un moment din propria evoluţie a poetului, ci unul întru totul definitoriu pentru specificul demersurilor avangardiste româneşti în ansamblul lor. şi nu în mai mică măsură e reprezentativ «cazul» Voronca, dacă avem în vedere chiar şi progresiva lui delimitare în raport cu extremismul unor atitudini avangardiste, «cuminţirea», «clasicizarea» lui: este fenomenul care, cu puţine excepţii, caracterizează evoluţia tuturor avangardiştilor". (pp. 12-13).

Modernitatea textuală a lui Voronca i-a luat prin surprindere pe criticii epocii, care nu aveau bagajul teoretic necesar unei analize foarte exacte. Privite din perspectiva experienţei date de frecventarea textelor fundamentale ale structuralismului (Saussure) şi ale filozofiei postmodernismului (Derrida & comp.) lucrurile devin clare şi uşor de interpretat. Altfel se vedeau ele, însă, în deceniile trei şi patru ale secolului trecut. Oricum, cititorul de azi are revelaţia unui program poetic de o (post)modernitate izbitoare. Scrie Ion Pop: „...programul poetului viza (...) tocmai o atare *destructurare*, ca maximă distanţare faţă de coerenţa «anecdotică» a discursului şi potenţată sugestie a unei dinamici a viziunii bazată pe multiplicarea reţelei analogice, cu voita *forţare a asemănării* până la «tabuizarea» (neo)barocă a obiectului şi instituirea unui regim de cvasi-autonimie a semnificantului faţă de semnificat". (p. 300)

Ceea ce caracterizează în cel mai înalt grad scrisul lui Ion Pop este precizia. Judecata criticul este una de acord fin, fiecare nuanţă este luată în considerare. Criticul îşi dozează cuvintele cu pipete de farmacist, nu are



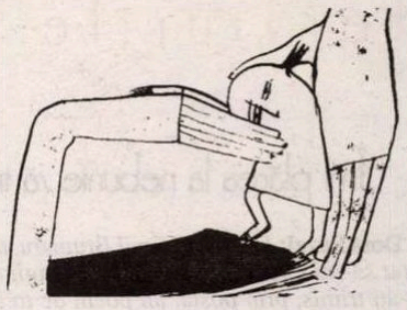
Ion Pop, *A scrie şi a fi. Ilarie Voronca şi metamorfozele poeziei*, Ediţia a II-a adăugită, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2007, 320 p.

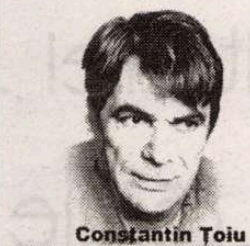
entuziasme globale, nici ironii devastatoare. Preciziei judecăţilor (întotdeauna la baza concluziilor generale sau de etapă stă informaţia exhaustivă) îi corespunde precizia termenilor. Nimic nu este retorică pură, metaforele şi artificiile artistice nu-şi au locul, fiecare cuvânt din scrisul profesorului Pop îşi are rostul său în nuanţarea judecăţii. Discursul critic astfel construit, chiar dacă nu este foarte spectaculos (pe alocuri didacticismul său exasperează) are trăinicia unui zid de cetate şi cu greu i s-ar putea găsi fisuri. Cu liniştea cu care scrie despre modernitatea viziunii poetice a lui Ilarie Voronca, exegetul arată şi punctele slabe ale poeziei: „...senzaţia de diluare a discursului, de monotonie provocată de reiterarea oarecum mecanică a procedeelor retorice utilizate pentru relativa structurare a textului. (...) superficialitatea punerii în ecuaţie a unor elemente (de tipul catahrezei, al metaforelor *in presentia)* ori imperfecta „masacrare" a câte unui schelet descriptiv sau conceptual în jocul imaginilor..." (p. 305).

Volumul lui Ion Pop *A scrie şi a fi. Ilarie Voronca şi metamorfozele poeziei* este o lectură obligatorie pentru cei preocupaţi de studierea operei unuia dintre importanţii poeţi ai avangardei româneşti şi un model de reevaluare a operei unui scriitor interbelic din perspectiva metodelor contemporane ale criticii. ■

Erată

În articolul "Cealaltă Monica Lovinescu" din nr. 32, p. 5, rândul 26 (col. 2) se va citi corect: "Mama sa, Ecaterina Bălăcioiu..."





Constantin Toiu
PREPELEAC

Marşeuza (2)

La orele opt dimineaţa, micul aeroplan de poştă aştepta într-un colţ retras al Aeroportului, unde o cursă de pasageri, un Il 14 tocmai se pregătea să decoleze.

Când Zizy, cu pasul ei gimnastic, cu o sacoşă neagră în mână, se apropie de avioneta tăcută, nemişcată, ca o gâză în repaus, gata să-şi ia zborul, constată că nu o aştepta nimeni.

Aşteaptă studiind aeroplanul. O jucărie, cu două aripi, părând ceva mai uşor decât ideea de zbor, ori ca zborul însuşi, amintindu-şi, din filmele, de demult, că pe un as celebru al celui dintâi război mondial, - un neamţ - îl chema Richtofen. Doborâse o mulţime de avioane aliate. Şi se gândi la mutra lui de bărbat bine, când se auzi deodată salutată din urmă, fără să-l fi văzut, sau simţit, de un tip foarte scund, cu o mustăcioară caraghioasă, frizată parcă, asemeni celei a unui detectiv celebru...

Era pilotul. Care se recomandă, după ce o salutase ca un civil nu un ofiţer: Volcovăceanu... Ce nume! îşi spuse ea. Era pe semne de la Volcovici. Ucrainean, poate. Era mai înaltă cel puţin cu un cap decât el.

Pe *Marşeuză*, pilotul o cunoştea de la teatru, şi din oraş fiind prea cunoscută.

Ea îi întinsese bărbăteşte mâna, pe care el, nu se ştie de ce, i-o pupă, cu un fel de respect, ceva nepotrivit cu epoca, - dar care ei îi făcu plăcere.

Se ştia tot. Intervenţia. Până şi ghinionul ei. Cel puţin, nu avea să funcţioneze de astădată, - sperase.

Aparatul avea două locuri alăturate în faţă, pe care pilotul i le arătă pasagerei, pe cel din stânga, stând cu faţa înainte, şi se pregăti să o ajute să urce, întinzând piciorul pe un fel de scăriţă, dar femeia, sprintenă, cu o mişcare, într-adevăr, de săritoare în înălţime, se sălţă cu uşurinţă, proptindu-şi talpa pantofului cu toc jos de scăriţa arătată înainte, aruncându-se lejer în *căuşul* aparatului, în dreapta celui în care urma să se aşeze pilotul... *Vol*, îi zise în gând ea, scurtând numele aceluia ce avea să ducă poşta aeriană la Bucureşti.

Pilotul controlă aparatele. Umblă pe la ele. Puse contactul, şi întrebă dacă mai zburase...

Ea neagă cu vioiciune. Ca şi cum ar fi aprobat. Reieşi că, în orice caz, nu mai zburase cu un asemenea avion. Dar că era mândră, emoţionată şi recunoscătoare că *o luase*.

Pilotul îi atrase atenţia că aveau să treacă prin multe goluri de aer şi că trebuia să se ţină bine, arătându-i cum să se lege, să nu cadă cumva, *Domane fereşte*! şi, culmea se închină, cam pe furiş.

Pe urmă, făcu semn cuiva, care între timp se apropiase de elicea mică a aeroplanului, s-o pună în mişcare, ceea ce acela şi făcu.

O explozie de motor pornit urmă, cum ar fi tuşit un uriaş de câteva ori. Şi totul începu să toarcă lin şi, neaşteptat, plăcut auzului.

Pilotul aşteptă, ascultând ronţăitul acela, dând mai tare, mai încet, reluându-l cu şi mai mare putere, apoi salutându-l pe cel de jos care participase, porni.

Acum arăta altfel. Ca un războinic. Cascheta trasă pe cap, ochelarii şi ei traşi pe tâmple îi ascundeau fizionomia, aerul pe care i-l dăduse, parşiv, mustăcioara.

Ea se legase strâns cu o basma bleu, ce părea a fi culoarea preferată a ei, a acelei *masculinităţi*, ca să zicem aşa, şi se mişcă încolo şi-ncoace ca o cloşcă pe ouă, atingându-i cu pulpa piciorului stâng, pulpa lui dreaptă - ea se scuzase, dar nu mai avea rost, fiindcă, ţopăind uşor, avioneta începu să decoleze. Puţin câte puţin, ea luă înălţime, - şi Vol îi ţipă la ureche... *s-a făcut!!!* – ea râse de plăcere, dar şi de satisfacţie, şi Vol lua treptat înălţime, fredona ceva, dar nu se auzea ce, acum, dacă trebuiau să se înţeleagă, trebuia să-şi vorbească la ureche, ca nişte secrete. Ea spuse tare că decolarea a fost superbă, când se zice că e cel mai periculos lucru, nu? parcă aşa se spune, şi el auzind-o perfect, aprobă, şi ocoli în dreapta, nu se ştie de ce în dreapta... Ea se înclinase, iar pe busola de pe bord, văzu că se înclinau în stânga... Nu se aflau decât la 210 metri altitudine, după altimetru. Cam aceasta rămăsese înălţimea la care zburau de vreun sfert de ceas. Era o zi de septembrie minunată. Soarele strălucea dând peisajului un ton auriu, blând. Băgă de seamă că pilotul îi făcea semn către ce se afla în mijlocul lor, şi pricepu că era vorba de sacoşa ei neagră destul de grea care dezechilibra aparatul, nefiind aşezată chiar în mijloc, ceea ce o făcu s-o mute spre centrul aparatului, care se echilibră deodată, dovadă cât de fragil era. Era totul de lemn. Concentrându-se, simţi chiar că miroase a lemn vechi şi a pânză. Vru să-l întrebe ceva, dar prin huruitul care crescuse, plus presiunea aerului, nu se mai putea auzi, decât dacă zbierai, astfel că renunţă. Ar fi vrut să-ntrebe cum se numeau munţii din dreapta spre care zburau, luând tot mai multă înălţime...

Nici pomeneală de golurile de aer. Meteorologia părea la locul ei. Acul altimetrului se ridicase la 630... Peisajul se întinsese parcă tras de un elastic...

Pentru că nu mai puteau schimba vorbe între ei, se gândea la fel de fel. Aşa, de pildă, ce ştia că se spune *partir, c'est mourir un peu...* devenise *marcher c'est mourir un peu...* Da. Chiar! *A merge este a muri puţin*. Suna bine. Nu era cazul să-i spună pilotului cu mustăcioara lui şi care o tot ameninţase cu golurile alea de aer.

Pilotul întoarse faţa lui ca o mască spre ea şi zbieră - *Focşaniul... cu cutremurele!...*

Ea încuviinţă - dacă spunea dumnealui...

Tăcerea se restabilea după fiece indicaţie: Aşa cu Buzăul, cu Ploieştiul... până ce la orizont apăru, în cele din urmă, ce părea finalul călătoriei, - BĂNEASA!...

La aterizare, care fusese, - ca totul în ziua aceea, - perfect, rulau destinşi spre un hangar. Aici opriră, nu fără ca motorul să scoată un urlet lung de animal ajuns la bârlogul lui.

Staţionau lângă un grup de trupeţi, care căscau gura la ei, văzându-i coborând. Mai ales că Marşeuzei, dându-se jos, i se umflase fusta bleu din cauza curentului emis de motor, care încă mergea, *au ralenti*, arătându-i chiloţii tot bleu.

Doi ofiţeri, dintre care unul chipeş, se apropiară, salutând. Unul avea maşină, şi, galant, se oferi s-o ducă... pe doamna... pe domnişoara, până acasă.

Zizy îşi luă rămas bun de la pilotul care adusese corespondernţa, mulţumindu-i cu graţiozitatea ei, ce părea şi ea la aceeaşi culoare, cerească.

Când ajunseră cu maşina la căsuţa plină de verdeaţă, coborî, se despărţi de ofiţerul elegant, sună la uşă, iar în prag apăru Georgică, tatăl Marşeuzei. Venise cu un aeroplan! îl anunţă ea.

Nu se aştepta. Exclamă cu franceza lui de secretar de ambasadă la Berna, pe vremuri,... *Ah... te voilà,...ça par exemple!...* Vii vasăzică pe măturăprin aer ca vrăjitoarele...

Paris, august 2003 ■

Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

Cinel-cinel

Formula *cinel-cinel*, aparţinînd limbii şi culturii populare, a intrat în circuitul cult prin culegeri de folclor din secolul al XIX-lea şi mai ales prin preluarea sa în literatură. Formula are funcţia specifică de a anunţa şi a introduce o ghicitoare; se caracterizează, în mai mare măsură decît expresiile echivalente - de tipul *Ghici ghicitoarea mea* - prin fixitate, ritualizare, fiind de fapt ininteligibilă şi interjecţională. Vasile Alecsandri a jucat un rol important în răspîndirea ei: prin poezia *Cinel-cinel*, din ciclul *Doine*, idilă graţios-erotică şi desuet artificială („Păstorul zise: *Cinel-cinel*, / Copilei june de lângă el"; „Nu ghici-ndată / Vesela fată / şi pe guriţă fu sărutată") şi mai ales prin vodevilul *Cinel-cinel*, scris în 1856 şi reprezentat în 1857. Formula, considerată ca specifică zonei lingvistice moldoveneşti, continuă să circule mai ales în titlul unor antologii de ghicitori.

Dicţionarele noastre înregistrează secvenţa *cinel-cinel*, fără a-i atribui o etimologie certă. Dicţionarul Academiei (Litera C, 1940) prefera varianta *cimel*, pe care o punea în legătură cu verbul *a cimili* şi cu substantivul cimilitură. Din păcate, şi verbul *a cimili* are o etimologie nesigură, pentru care au fost lansate mai multe sugestii, în genere pornind de la surse slave (pentru care distanţa semantică e totuşi prea mare, ca în cazul verbului *ciniti* „a aranja"). V. Bogrea presupunea (într-un studiu din 1920-21) existenţa unui verb *a cini*, al cărui imperativ urmat de pronume ar fi *cinel*. A. Candrea (în *Dicţionarul enciclopedic* "Cartea românească", 1931) evoca interogaţia sud-slavă *cemu* sau *cumu* „de ce?". Au fost propuse, în cursul timpului, multe alte explicaţii prea puţin convingătoare: de exemplu, reducerea unei interogaţii cu pronume relativ „cine-l (ghiceşte)?". Al. Ciorănescu, în *Dicţionarul* său *etimologic*, alege ca formă de bază tot varianta *cimel*, legată de verbul *a cimili*, pentru care propune soluţia excesiv de prudentă şi nerelevantă de „creaţie expresivă".

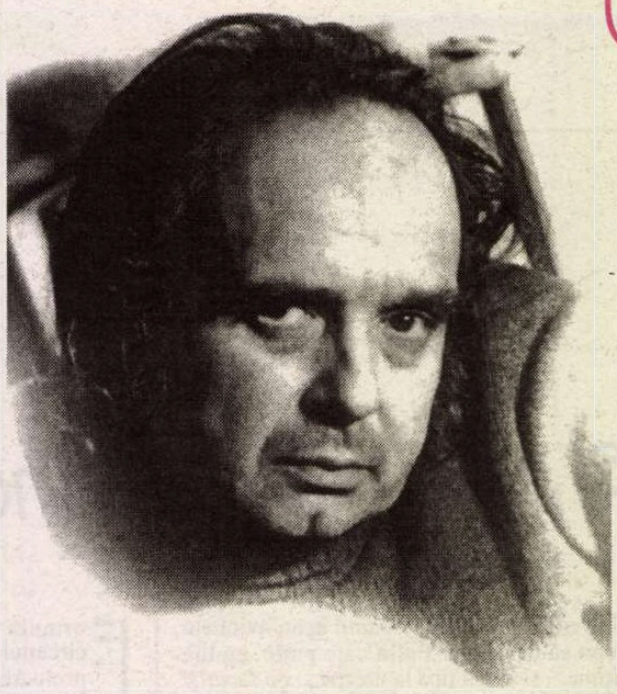
Mi se pare posibilă şi o altă explicaţie - care nu constituie, evident, decît o simplă ipoteză. Nu am observat (dar nici nu am verificat toate contribuţiile etimologice publicate în ultimii ani prin reviste şi volume de specialitate) să fi fost evocată o eventuală sursă ţigănească a interjecţiei. Mă gîndesc la verbul geanau „ştiu" (folosesc transcrierea românizată, nu pe aceea cu caractere specifice, propusă pentru standardizarea internaţională a limbii romani). Verbul cu sensul principal "a şti" a pătruns în argoul românesc cu forma *a gini* şi cu sensurile „a înţelege, a descoperi, a observa, a vedea etc." Răspîndirea sa este destul de mare. Atestată din anii '30 - în glosarul lui V. Cota din 1936, în articolele lui C. Armeanu (1937), Gh. Agavriloaiei (1937), într-un reportaj al ziaristului Brunea Fox - „Să-i treacă furnicile de cum *ginesc* casa" (ediţie din 1985: 137) etc. - este frecvent în a doua jumătate a secolului - „Lasă, frangii să-i văz eu în buzunar, *ginim* noi cum o sucim cu însurătoarea" (P. Georgescu 1983: 108), „Trebuie să-l *ginească* pe caftitor" (P. Goma 1991: 49). Din internet se pot culege numeroase exemple noi, din registrul familiar-argotic - „Se urcă în maşină, *gineşte* un scaun şi o ia la fugă spre el" (vladinho.net/2007/06); „n-am pretenţia că aş fi primul şi singurul care *gineşte* derapajele grave din discursul electoral" (bradut-florescu.blogspot.com, 2007.05.01) etc. Or, forma de persoana a III-a singular a verbului ţigănesc este *geanel*, cu terminaţia *-el* ; cu închiderea la *-i* pe care o atestă varianta adaptată *gini*, forma verbală este chiar *ginel*. Semnificaţia verbului se potriveşte cît se poate de bine unei încercări de a afla, de a descoperi un sens ascuns. Nu la fel de potrivită în context e forma de indicativ prezent: *ginel-ginel* = „ştie, ştie" sau „(el) descoperă, descoperă". Contextul pragmatic ar presupune mai curînd o formă de imperativ - ca în „ghici! ghiceşte!". Soluţia nu e perfectă nici în ceea ce priveşte diferenţele fonetice, dar dificultăţile ridicate de acestea nu sînt majore. Oscilaţiile între consoane nazale (*n/m*) sînt frecvente, şi nimic nu dovedeşte că forma cimel ar fi precedat pe cinel, lucrurile putînd sta la fel de bine şi invers. Iar oscilaţiile între *ci* şi *gi*, *ce* şi *ge* (surda şi sonora) sînt la fel de firesti, atestate de alte variante orale (*hoceag/hogeag*).

Mai există, de altfel, o interjecţie familiar-argotică care a fost pusă în legătură cu limba ţigănească: *cărel* „pleacă! fugi! să mergem!" *Cară-te de aici şi lasă să mai halesc şi eu!... Cărel!... Cărel!...* (Rebreanu, 49) Cărel, că ne apucă ploaia! (Barbu 1974: 330). Aceasta a fost explicată de Al. Graur din ţigănescul *kere* „acasă", dar se leagă şi de verbul românesc popular „a (se) căra", de la care poate fi o simplă formaţie glumeaţă. De fapt, terminaţia *-el* evocă diminutivarea (poate fi sufixul diminutival, aplicat în glumă chiar unei forme verbale, aşa cum sufixul augmentativ şi onomastic *-oi(u)* apare în devierea glumeaţă *am terminoiu*), dar poate fi percepută şi ca element tipic ţigănesc (fiind o terminaţie verbală foarte frecventă), folosit în evocarea cu scop comic a vorbirii ţiganilor: *şocarel, cărel, haordel.*

Din punct de vedere sociolingvistic, nu cred că e vreo problemă în a imagina pentru o formulă de tip interjecţional trecerea din limba romani în română populară. În descîntece, ghicitori, jocuri de copii nu se constată doar conservarea elementelor arhaice, ci şi interferenţele cît se poate de firesti cu alte limbi, inclusiv cu limba ţiganilor din România. De altfel, Vasile Bogrea evoca, în articolul citat, o serie întreagă de turcisme, grecisme şi ţigănisme folosite în ghicitori. Dincolo de aceste argumente, cele de mai sus rămîn o simplă ipoteză. Poate că e şi drept ca semnalul de începere al unei ghicitori să ascundă o mică enigmă şi să pună la încercare pasiunile detectivistice. ■

„Îmi plăcea la nebunie să transcriu"

Emil Brumaru:



„Aș citi trei sute lubesc cărțile ca p

Dora Pavel: *Domnule Emil Brumaru, nu de mult, v-am rugat să-mi expediați prin mail o pagină de manuscris. Mi-ați trimis, prin poștă, un poem de trei strofe, intitulat* Tamaretă, *scris răsfirat cu creionul pe partea poroasă a unei coli de desen. Părea un creion special, ca pentru graficieni (de altfel, și textul dvs. era însoțit de minuscule desene, unul încorporat în chiar litera „i" a prenumelui din autograf). Întotdeauna scrieți cu creionul? Și pe ce scrieți de obicei?*

Emil Brumaru: Scriu cu creioane cu grafitul moale, îmi place ca vîrful să se înfunde în filă. Mai întîi pe caiete școlărești, de geometrie, cu o foaie albă și cu una cu pătrățele. Bruioanele le descîlcesc foarte greu. Dacă nu transcriu imediat, risc să pierd textul sau să-l transform, la sugestia literelor, cuvintelor, chiar a rîndurilor ce nu le mai înțeleg... totul devine altceva... Am scris cu melancolie și în registre comerciale, groase, cu rubrici, neținînd cont de liniile verticale, roșii... Am, nu exagerez, zeci de agende, de mărimi diferite, pline cu pagini încă netranscrise, uneori pierdute din cauza imposibilității de a afla ce naiba am scris... (Multe dintre ele sînt cu rugăciunea zilnică doar, aceeași.) Cuvintele, expresiile, versurile apărute ca din senin, pe vremuri, le treceam în niște caiete de muzică, pe portative, cu culori vii, variate... le-am numit „Catalog de nimfe". Mă ajută cînd am goluri în cîte un vers, îmi dau îndrăzneala de a le pocni neașteptat de alte cuvinte deja aranjate în rînduri. La Dolhasca aveam un pahar plin cu creioane ascuțite cu lama, anume cu lama. Mă delectam ore în șir, făceam movilițe din lemn de creioane B, mai ales B6!, și eram înarmat temeinic. Precaut să nu mă întrerup, cînd se tocea un creion, luam rapid altul și îl consumam cu lăcomie. Îmi plăcea la nebunie să transcriu. Dacă unei poezii îi lipsea un cuvînt, transcriam totul și, în caz că nu soseau silabele așteptate, sunate la ureche cu glas tare, lăsam așa, spațiu alb... pînă cădea, copt, cuvîntul necesar... Uneori așteptam cu lunile... aveam timp... nu dădeau turcii!

D.P.: *La mașina de scris n-ați recurs niciodată?*

E.B.: Ba da. Mașina de scris, un *Consul* portabil, luat cînd nu mai aveam nicio speranță să public, o foloseam, de asemenea, la transcrieri, pe foițe de format mic, subțiri, ca de Biblie (nu știu de unde făcusem rost!). Mai tîrziu, avînd o rubrică la un ziar local, în Iași, articolele le băteam direct la mașină, potrivindu-mi *Consulul* pe un teanc de cărți solide, în pat, cocoșat deasupra clapetelor, atent să nu sfîșii indigoul (stocasem c-o furie crescîndă, de neostoit, coli uriașe de indigo albastru, negru).

D.P.: *Iar la computer? De vreme ce corespondați lejer prin mail...*

E.B.: La computer am început prin 2002 să tastez, mai ales scrisori dementiale, torențiale, de dragoste și of adînc, pentru o pictoriță cam împușcată-n creieri, ce terminase arhitectura, o femeie frumoasă, spectaculoasă, inimoasă, crăcoasă, dată-n mă-sa, o tipă beton (purta pe stern, între sînii în cădere liber-bombată și cu buton cafeniu fiecare, cruci cu brațe late, răstignind Iisuși împătimiți la carne dulce de muiere, legăna mărgele pe fire invizibile, în care aproape se împiedica – și fusese o vreme cînd se plimba pe rotile, tăind aerul cu bastoane subțiri de bambus, rasă-n cap și sugrumată într-un smoking verde –, o nebunie de lungancă!; învîrtea la glezna mîinii brățări de jad și coriandru, degetele ei lungi-prelungi îmbujorau ditamai inelele de-atîta anatomie divină și păgînă totodată; uneori exhiba fustalane grele, zglobii, negre, hachițoase: o duioșie comică se instalase în preajma sufletului ei copilin, nesfîrșit de crud și tandru; era însăși *Fiica generalului*!)... Cînd a auzit că o iubesc, a început să rîdă măreț, în hohote zdrobitoare, cu spume, cu crăci, de-au întors capul spre noi toți tipii dintr-un bar bucureștean, parcă „Optzeci" se numea, tocmai plecam la Paris!

„Poezia mi se părea letală"

D.P.: *Văd că vorbiți exact așa cum scrieți poeme sau scrieți cum vorbiți, cu ușurința cu care vorbiți. Pare că tocmai ați compus acum, pe loc, un poem. De altfel, am remarcat că vă place și să vă încheiați fiecare mesaj internetic cu două-trei versuri pline de umor, de genul (îmi permiteți să divulg?): „Hobbitul de luni/ Cu botu-n căpșuni". Ați avut dintotdeauna această dezinvoltură poetică? Unde și cînd a început totul?*

E.B.: Primul puseu de *creație*, pe bune, l-am avut în 1958, în vacanța de vară, cînd, student la Medicină, între anul III și anul IV, am fost pentru prima oară, după refugiu, în Basarabia, în Fundurii Vechi, sat în care se născuse taică-meu. Era fabulos! Toți umblau îmbibați de smahoncă, un fel de rachiu tare, bestial, vînăt, fabricat din sfeclă. Verișoarele mele pieptoase și curoase mîncau prune, delicat, din farfurie, cu furculița, și se hlizeau erotic. Apoi se luau de talie și, pășind mărunțel, cîntau melodii înflăcărate și triste... Fratele tatei păzea o suprafață infinită, plină de dovleci imenși. Acolo, pe niște caiete pătrate, rusești (tetradi), vreo patru, am început să scriu cu creionul, ca trăsnit în inimă, versuri ce ar reprezenta perioada 1958-1959 (*Cîntece de adolescent*). Mă ascundeam pe după cîte un dovleac, la umbră, și mă lăsam podidit de cuvinte... Noaptea, nonconformist, mă pișam vînjos în vazele cu flori din sufrageria ce îmi fusese cedată ca musafir vestit! Îmi închipui ce stupoare lentă, de neînvins, le-am produs după plecare! Am continuat și în anul IV, tot pe caietele acelea miraculoase, albăstrii, pînă ce, drastic, m-am întrerupt din cauza unui tbc pulmonar, depistat în luna mai, 1959. Tocmai îmi ieșise ca lumea o poezie la care mă chinuisem mult: *Moartea adolescentului*. Fapt este că m-am speriat... După ce am întrerupt vreo doi ani Medicina, *poezia mi se părea letală*! Nu mai aveam curajul să o reiau, bănuiam că aduce moartea... Dovada? *Moartea adolescentului*! De abia după ce am terminat facultatea...

D.P.: *Tot Medicina, nu? N-ați renunțat la ea.*

E.B.: Da, Medicina. De fapt, prima dată cînd am fost la Dolhasca eram student, cred că în anul V, prin 1962; am făcut acolo, tot într-o vacanță de vară, practica obligatorie, cam de-o lună, dacă nu mai mult, necesară medicului ce trebuia să devin. Locul ni-l alegeam fiecare unde voiam. Eu m-am dus la fix, fiindcă la Spitalul Rural Mixt din Dolhasca lucra o fostă colegă de grupă, de care mă lega o prietenie destul de înfierbîntată pe parcurs, de prin anul II, ea stînd în gazdă la un preot (dînsa umbla goală pușcă sub un capotel verde, lucios, scurt și picta trandafiri cu o pensulă muiată lasciv în acuarelele diluate; devoram împreună conserve iugoslave și felii de parizer, beam vinuri roșii; îmi divulga zburdălniciile maică-sii, viitoarea mea soacră; se lăuda cu flexibilitatea ei, putea să-și pună ea, soacra, ambele picioare cu tălpile la ceafă, desfăcîndu-se primejdios, prezentînd, ca pe o tavă păroasă, un sex plesnit, beant, acaparator...), colegă ce mi-a devenit apoi soție. Cum în 1962 nu eram căsătoriți încă, am stat separați, într-o casă alături de-a ei, găzduit de-o babornită cu rude la București. Nu dorea să se expună bîrfei ce zbîrnîia cu lux de amănunte pornolirice la țară... Asta nu ne împiedica să ne vizităm unul pe altul, în timpul nopții, fiind vecini de potecuță strîmtă.

„Versurile șiroiau de pofte, parcă aș fi ținut în brațe o femeie tînără"

D.P.: *Din nou aveați ce scrie, vă simțeați încărcat...*

E.B.: ...și, în 1962, din nou, deodată, cu toate miresmele sub nas, călcînd cu voluptate în baligile fragede de vacă, copleșit de lumină, de șanțurile pline dis-de-dimineață de roua sferulată minuțios, de aerul mișcînd veșnic salcîmii de lîngă linia ferată ce trecea la cîțiva metri, cumva singur (în sensul că nu mă mai pisa maică-mea și taică-meu), împrejmuit sufletește de garduri cu leațuri fine, ademenitoare întru pipăit noduri și fibre tari, îmbujorat de răsuflarea lacomă a fîntînilor adînci, absorbante, umblînd nonstop și liric prin cămeruța mea cam pustie ziua, cu asupra de măsură de amoroasă noaptea, da, am reînceput să scriu în neștire. Versurile deveniseră proaspete, șiroiau de pofte, le simțeam ale mele, parcă aș fi ținut în brațe o femeie tînără, atîrnată cu mînuțele de gîtul meu, uimită de popoul ei cam măricel, de buzele ei cam umflate, de limba ei cam aspră, dar catifelată, dulce în saliva gurii mele... Locul îmi pria! Am și rămas în el vreo doisprezece ani.

D.P.: *De cînd?*

E.B.: Din 1963, cînd mi-am luat repartiția la Dolhasca. Căsătorit acum, locuiam împreună cu soția...

D.P.: *Fosta colegă?*

E.B.: Fosta mea colegă cu popou robust și polonez (mama ei era poloneză sadea, vorbea stricat românește, aducea mîncăruri libidinos de gustoase și, în plus, era și destul de arătoasă: fuma, bea păhărele de lichior...), la o gazdă foarte gospodărească: fîntînă cu roată, livadă de meri, stupi, o fîșie de porumb, fasole cățărată caligrafic pe araci, o grădină cu mărar, morcovi, ceapă, castraveți, ardei grași, cuiburi de cartofi, pătrunjel, leuștean de dres borșul...

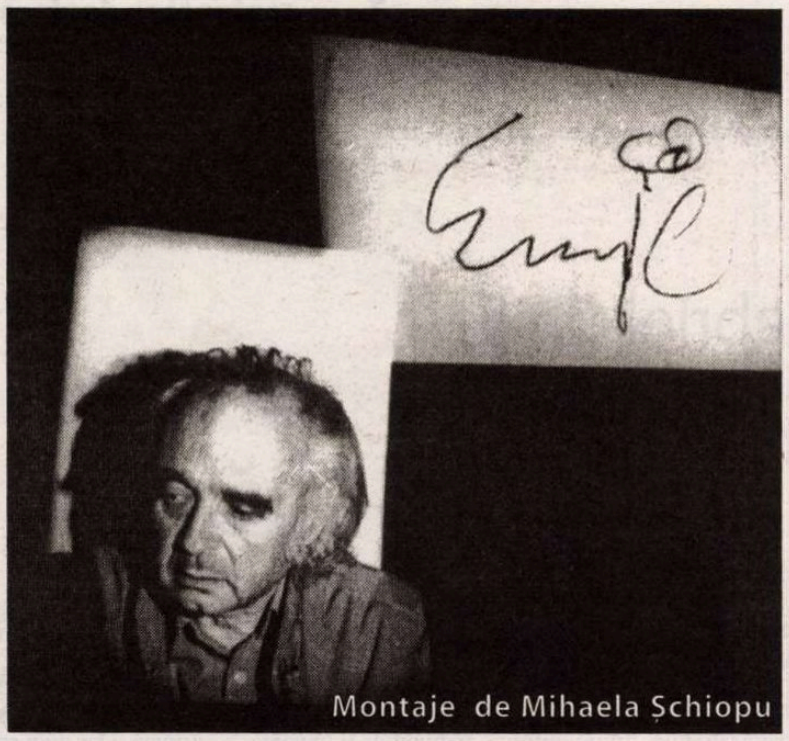
D.P.: *Parcă mă conduceți prin cămările doldora și parfumate ale bunicii lui Pillat.*

E.B.: Dar ce nu avea?! Pînă și un atelier de tîmplărie, răspîndind un parfum hrănace de scînduri geluite... Ba mai repara și ceasuri! Conducea, de sărbători, o motocicletă cu ataș! În ataș își plasa soția, mult mai tînără ca el. Un insolit cusur: schimba tabla de pe casă, urmuzian, în arșița verii, distrugîndu-mi creierii dedați la elegii! În fața ușii creștea mărul cunoașterii! Pereții exteriori ai casei erau căptușiți cu zorele. Mai era și o grădiniță de flori, invadată de crini, chiar sub fereastra camerei noastre vaste; uneori melcii intrau printre gratiile grațios curbate ale geamului deschis înspre drum. Remarcasem un melc enorm, bătrîn probabil, dar rezistînd eroic, deșălat de zefiri, ștampilat de frunzele parfumate de nuc... Fereastra dinspre canton (și dinspre barieră) o înfundam pe timp de iarnă cu un dulap. Pe timp de vară și de toamnă o lăsam să respire, mutînd dulapul îndrăgostit de hainele virtualei Reparate (cea cu trei sîni mistici și două vagine laice), ca să fie mai mult soare... Ceea ce am trăit la Dolhasca, nu întotdeauna, dar măcar o dată la vreo trei luni (și nu din primii ani, ci după ce m-am asimilat peisajului, am intrat în metabolismul lui deluros, păduros, mustind de apele Siretului ce curgeau la o margine de rai, în dreptul Ocolului Silvic, unde se bea bere la sticlă și se haleau mici de către niște bărbați îmbrăcați ca la operetă, cu haine și pălăriuțe verzi), chiar o dată pe lună, ține de domeniul fantasmagoriei... Dacă nu mă lăsam copleșit de vaccinări, de mortalitatea infantilă, de păduchi, de obligativitatea ca fiecare casă să aibă și un closet, de urmărirea atentă a bolilor sociale: tbc, sifilis (nu o să uit nicicînd lupta mea inutilă cu cele două surori superbe, bolnave însă, care mai și furau, ajutate de mama lor, sacii de grîu din camioanele oprite brusc... pentru un scurt amor al șoferului păcălit de nurii lor, cu oricare din ele: una îl ținea în fiori, celelalte două descărcau sacii...), dacă reușeam să mă detașez de toate astea și încă de altele, multe și neplăcute, ei bine, începea în mine un cîntec neîntrerupt, care îmi mișca pur și simplu degetele, mă îmbia să scriu, mai exact spus, să copiez cît pot de repede versurile ce se derulau în minte cu o repeziciune ce o depășea pe cea a creionului sau a pixului...

D.P.: *Poetul care se lasă scris de poezie... Vă descopăr un senzual candid și feroce, în același timp, domnule Brumaru, cu senzori ascuțiți la maximum, cu vibrații interioare acutizate, proaspete, adolescentine.*

E.B.: Mă contopeam cu dealul, cu crinul, cu melcul, cu piatra, cu bariera, cu păcura căzută pe traverse din osiile trenurilor mixte și marfare, cu mărarul, dovleacul, fluturele mut (deseori m-am gîndit la niște fluturi ciripitori ca păsările; vă dați seama ce hărmălaie cristalină s-ar fi iscat?), cu motanul meu siamez, Scămoșilă, cu elevele ducîndu-se în silă (dezvirginate cu aplomb de prin clasa a V-a) la școală (amînîndu-și, leneș, coapsele durdule în amiaza străfulgerată de ochii muncitorilor de la balastieră), cu AERUL și cu LUMINA... *cu lumina pe care o vedeam... nu mă uitam prin ea, ci la ea! Eram fericit.* După ceasuri de leneveală în șezlongul din spatele casei, realizam o continuitate absolută cu orice era în jur, nu mai eram eu, ci întregul... dealul, pădurea... și poate că mișcările mîinilor mele urmau un ritm, oricît de curioasă ar părea afirmația mea, universal,

de ani... pe femei`


Montaje de Mihaela Șchiopu

u particular, banal, al falangelor, falangetelor, falanguţelor natomice... Odată, exasperat de gălăgia vizitatorilor, de ezordinea lor, de rîsetele şi exclamaţiile stridente, ţin minte recis, am ieşit din casă şi mi-am notat febril pe o argine de ziar, sprijinit de treptele de ciment de la trare: *„Eu trebuia să fiu în soare/ Să nu cunosc nici un uvînt,/ Lăsîndu-mi mîna ca pe-o rază-n/ Fîntînile de pe ămînt"*. Această contopire euforică şi conştientă cu „natura" i s-a întîmplat rar, uneori şi la Iaşi, în adolescenţă îndeosebi, nd aveam impresia că aş fi putut atinge soarele, amurgind eparte, cu pieptul, pe cîmpiile de dincolo de pasarelă, cîmpii lăştinoase, delimitate cu sîrmă ghimpată... şi sîrma ghimpată u mai conta... Curios, acolo, la Dolhasca, nu eram deloc larmat dacă nu-mi ieşea o poezie. Mă culcam obosit şi, imineaţa, versurile erau gata, se închegaseră prin somn! olhasca m-a consumat şi am consumat-o... Ar fi trebuit să lec de prin 1973. În 1975 am fugit, imoral şi decăzut, cu elevă (Tamara era repetentă în clasa a XI-a, avea şolduri late şi ochelari, citea Sade, publica poezii, visa permanent renuri virane cu morţi în plină erecţie), luînd doar aşina de scris *Consul* cu mine... părăsindu-mi pînă şi anuscrisele (după trei ani mi-au fost aduse de un unchi upă mamă, în trei saci de hîrtie; nu dispăruse nimic!), nu umai nevasta, meseria de medic, cărţile...

„Cînd îmi ieşea ceva, nă strîmbam într-o oglindă îngustă"

D.P.: *Vorbeaţi adineauri de un cîntec neîntrerupt, care ă clocotea în cap şi care se cerea, de fapt, doar transcris u repeziciune, să nu se piardă. Mărturisiţi că aţi scris şi e treptele de la intrare. Puteaţi, aşadar, scrie oriunde? Nu veaţi, la Dolhasca, şi un colţişor al dvs., mai ocrotit, mai onfortabil, mai stabil? Aveţi, constat, un adevărat dar al lescripţiei exacte, evocatoare. Faceţi-mă, vă rog, să „văd" cel loc. Cum arăta el? Debordant, pasional, cum sînteţi, um izbuteaţi să vă „adunaţi", să vă integraţi acolo?*

E.B.: La Dolhasca îmi aranjasem o masă în mijlocul amerei spaţioase, pe ea erau bile de biliard puse în păhărele u picior înalt, un ceasornic de buzunar, creioane ascuţite u migală, teancuri de foi albe, un motan siamez nedumerit ă scriu, cîteva cărţi... Nu stam pe scaun. Încuiam uşa. Mă nvîrteam ceasuri întregi în jurul mesei, mă repezeam ca pucat la foaia albă, scriam indescifrabil, spuneam cu glas are ce am scris. Cînd îmi ieşea ceva, ţopăiam de bucurie, nă strîmbam într-o oglindă îngustă, specială, ce-mi aducea ouă-trei raze de lumină, la aceeaşi oră, şi mi le reflecta e covorul gros de pe scîndurile duşumelelor: băltea covorul, lichefia... Însă foarte multe versuri le-am scris la şedinţa unară a medicilor de la raion, la Fălticeni... Mă aşezam în ima bancă şi scriam versuri nonstop. Toţi credeau că iau otiţe. Ajuns acasă, le descifram şi le băteam la maşină. areori mai modificam cîte ceva. Unele erau chiar bune! ar... dar veneau zilele mele de graţie, zilele din dosul casei, l magaziei... magazia avea un ochi de geam mic, nurdar... La temelia ei colcăia o groapă imundă de gunoaie asnice... mirosea îmbătător, ca şi latrina de scînduri, largă, ndemînoasă, cu ziare vechi, îngălbenite, înfipte într-un cui uternic... Mă tolăneam într-un şezlong, alături era încă nul, gol... Cădeau mere... le mîncam cu tot cu viermişorii lbi, fragili... scriam atent la orice fiţă de flutur, la orice ropăit de furnică... În amurg, audiam vacile sosind cu ugerele iliconate de la păşune... mersul trenurilor marfare... ţipetele le copii excitaţi de înserare... De cîteva ori, poate doar de două, m-am... am devenit dealul pe care îl priveam... cu un soi de extaz indescriptibil... ERAM! În Iaşi, după ce am revenit în 1975, scriam într-un fotoliu galben, cu carnetul pe genunchi... Aici ascultam toaca, doream să o înregistrez, atît de mult îmi plăcea. Alături e biserica *Dimitrie Bals*, dacă mă sui pe pat pot să privesc în clopotniţă... şi pe cel ce bate toaca, doar în maiou şi în chiloţi de culoare neagră...

„În orele toride ale amiezii, închipuind scene tandre şi obscene"

D.P.: *Mere, fluturi, ţipete de copii excitaţi de înserare... Era, este vara anotimpul dvs. predilect pentru creaţie? La fel, vă simţiţi mai productiv ziua?*

E.B.: Observ că mi-au priit vacanţele de vară şi toamnele prelungite, interminabile, singuratice... Scriam mai ales dimineaţa, cînd aveam o limpezime şi-o viteză a percepţiilor mărită, exacerbată de fiece amănunt ce-mi lărgea ochiul şi-mi surescita pavilionul galant al urechii. Nu am putut citi sau scrie, şi nici învăţa, noaptea. Adolescent fiind, obişnuiam să rătăcesc prin Iaşi, singur, în orele toride ale amiezii, pe străduţe necunoscute, la periferia oraşului, închipuind scene tandre şi obscene, ascunse în spatele geamurilor căscate, negre, mistuitoare... Mă fascinau cişmelele, picurul în van pe cimentul fierbinte, crăpat de smocuri de iarbă, al curţilor părăginite... sau într-un lighean smălţuit fantastic, stîrnind ecouri... Întrezăream, halucinant, femei dubioase, fermecătoare, cu şoldurile evazate, cu sînii căzuţi, moi, pînă la buric, făcîndu-mi semne magice de după perdele... Visam că le posed în biserici umile, umbrite de sfinţenie, în faţa altarului... despuiate, îngenuncheate... proferînd blasfemii suave şi îngrozitoare... Mi se uscau buzele de căldură, mă tîram mereu, mereu, pe stradelele în pantă, bătute în cuburi monotone, lucii... Mă îndrăgostisem, la modul cel mai senzual cu putinţă, de case cu verande şi scări, de răscruci de drumuri, de cîte o pompă cu mînerul vopsit în verde, de vreun ciob de sticlă strălucind feeric între două cărămizi gemene, de vreo minge de cauciuc spartă şi abandonată lîngă un stîlp, uneori plină cu apă de ploaie... Toate astea încercam să le şi scriu, de obicei cînd soseam, pe întuneric. A doua zi mă miram! Rezultatul era departe de ceea ce voisem...

„Versurile mă plictisesc"...

D.P.: *Aveţi o întreagă Operă în spatele dvs., domnule Brumaru. Priviţi cumva, acum, înapoi, spre ea, cu mînie? Vi s-a întîmplat ca, după ce aţi publicat o carte, să nu vă mai placă după un timp, să n-o mai recunoaşteţi sau chiar să regretaţi că aţi tipărit-o?*

E.B.: După un timp? O carte? Mi s-a întîmplat să mi se pară, dar de-adevăratelea, că o poezie, de exemplu, publicată la rubrica *Cerşetorul de cafea*, da, să cred că nu e a mea! Atît de străin îmi devenise ceea ce scrisesem cîndva... Mi-am scotocit carnetele şi, spre surpiza mea, am găsit-o caligrafiată citeţ chiar de mine, cu lăbuţa mea lipsită de memorie... Nu am regretat nici o carte apărută, însă nu le mai recitesc, aproape că nici nu mai ştiu ce e între acele coperte... Din cauza asta, cînd sînt obligat să spun versuri în public, îmi vine întruna să mă opresc şi să povestesc întîmplări legate de poezia în cestiune! Versurile mă plictisesc... Îmi plac maximum vreo zece-cincisprezece poezii din tot ce am scris... asta cu îngăduinţă... Prefer vreo şapte...

Pavilionul *Crizis*

D.P.: *Dar n-aţi fost vreodată tentat să renunţaţi la scris?*

E.B.: De foarte multe ori m-am oprit din scris, mi se părea prea facil, prea la îndemînă... Pe la optsprezece-nouăsprezece ani mi-am ars toate manuscrisele, într-o sobă de teracotă bleu, pe strada Dobrogeanu-Gherea, acum I.C. Brătianu (casa nu a fost dărîmată!): mă enervase maică-mea, care oprise o fată de la Filologie să intre în camera mea, în care se ajungea trecînd prin a ei, a mamei grijulii, poate geloase... Pe urmă le-am transcris din memorie, disperat... Dar cea mai serioasă tentativă de renunţare la scris am avut-o la sfîrşitul anului 2005, începutul anului 2006. Voiam să duc o VIA ˛A NORMALĂ! S-A DOVEDIT CĂ ANORMALĂ ERA TOCMAI VIA ˛A FĂRĂ SCRIS!!! Am intrat într-o serie de episoade (trei!) depresive grave. M-am internat la balamuc şi am fost vizitat cu veselie de mulţi, de multe... Chiar şi acum sînt într-un tratament antidepresiv, pe care-l respect cu pioşenie, şi am început să tînjesc în taină după pavilionul *Crizis*: Drogaţi, Dependenţi, Depresivi, Sinucigaşi... şi după paradisiaca livadă de cireşi, prin care mă lăfăiam (cărările erau dungate de şopîrle) pe la 5-6 dimineaţa, ascultînd la tranzistorul cumpărat de la chioşcul interior al spitalului, ca Grobei, muzică uşoară. Transmiteam, pe mobil, SMS-uri pure, înrourate de senzaţii, zgubilitice, lui Lucian Dan Teodorovici, care m-a rugat insistent să nu mai fiu atît de matinal. Mi se pare că bat cîmpii. Să revin! Să nu mint, am avut pauze în scris de ani de zile, nedorite de mine, secete 100%.

D.P.: *Cînd v-a fost cel mai greu?*

E.B.: Cea mai cumplită perioadă a fost imediat după instalarea mea ca medic la Dolhasca. Am trăit net impresia că ceva se întunecă definitiv... Pe urmă m-a ajutat însuşi locul acela, îndeosebi lumina. Altă perioadă neagră a fost între 1983-1989. În 1983, cînd am căpătat un post de corector cu jumătate de normă la „Convorbiri literare", s-a rupt în mine orice speranţă. De-abia după cincisprezece ani am revenit, dar cu mare neîncredere, cu *Dintr-o scorbură de morcov*; eram deja în 1998! Manuscrisul mi-a fost smuls, pur şi simplu, din mîini. Tot atunci, solicitat de Humanitas, nu am fost în stare să dau o antologie. Eram extrem de obosit şi de deziluzionat, deziluzionat de mine. Nu am reuşit să fiu poetul pe care-l visam în adolescenţă. Lecturile îmi potoleau scîrba asta crîncenă de mine... Sînt un amator încăpăţînat.

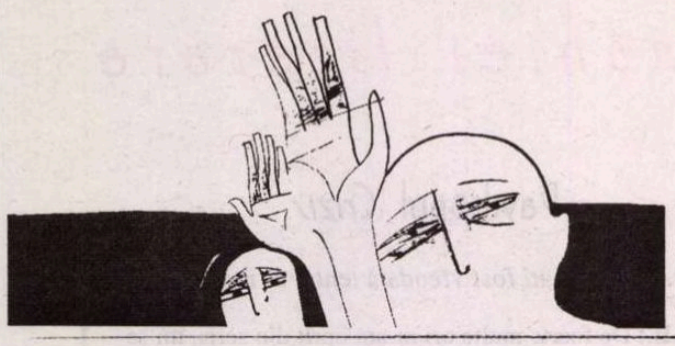
„Aş citi trei sute de ani"

D.P.: *V-a salvat cititul?*

E.B.: Cititul, cred, rămîne pînă la moarte... Mă scufund în el... Aş citi trei sute de ani... Iubesc cărţile ca pe femei... Cu cele preferate dorm în pat... Le mîngîi prin somn... Rafturile bibliotecilor din toate camerele gem de volumele aranjate pe cîte trei rînduri... Numai şi răsfoindu-le, simt cum mi se tulbură minţile de dorinţă... Uite, asta îmi aduce aminte şi de Breban. Primul exemplar din *Bunavestire*, cel de semnal, pe care venise Breban să-l ia din Iaşi, de la Editura Junimea, mi l-a dat mie! L-am întîlnit întîmplător pe stradă cu cartea la piept, ţinut ca o femeie de care eşti îndrăgostit pe toată viaţa. A regretat, dar mi-a dat-o, şi am băut o bere în Copou... amîndoi fericiţi... Dar să revin. Ador tomurile uriaşe, cartonate, exhaustive... dicţionarele... lexicoanele militare... enciclopediile în nenumărate tomuri... Da, în ultima vreme citesc dicţionare, atlase de plante şi animale. Şi sorb cafea cu nemiluita din ceşti de teracotă, zdravene, largi, cu buza ciobită... Cititul cu glas tare l-am folosit şi terapeutic. În 2002, după o criză comiţială inaugurală (place teribil chestia asta cu *„inaugurală"*!), am citit timp de aproape un an, pînă am răguşit, *Don Quijote de la Mancha*... şi acum, dacă mă subjugă vreun text, îi dau drumul pe auzitelea, recitîndu-l cu evlavie, sunîndu-l la ureche. Ce noroc am că au scris alţii atît de bine! Ei îmi umplu viaţa cam naspa după 65 de ani. Şi astfel aştept să împlinesc 69 de ani, ca să nu-mi mai fie ruşine de cifra asta atît de simpatică, de alinătoare. De o bucată de vreme îmi dă tîrcoale, leneşă şi ideea că am, totuşi, un destin de scriitor. Nu regret că am făcut Medicina umană. Am disecat cadavre, am suportat maladii imposibile, şi ca medic, şi ca pacient; am asistat oameni care crăpau. În anul VI, la Medicină legală, mi-a căzut, la examenul practic, să tai calota craniană, cu un fierăstrău micuţ, zimţuit fin, îndepărtînd pletele încă crescînde... să constat leziunile cerebrale ale unei femei, o contabilă ce se aruncase în faţa trenului din cauza unor mari lipsuri în casă, constatate de un control financiar. Trupul ei avea o albeaţă rece de nea... frumuseţea ei m-a tulburat. I-am şi scris o poezie pe care nu am publicat-o niciodată... ş.a.m.d... ş.a.m.d...

Iunie 2007

A consemnat Dora Pavel



...i atunci, cine este domnul Naumescu? Domnul Naumescu există şi este chiar un autor de proză şi eseuri, care are un handicap loco-motor şi se deplasează în scaun pe rotile.

literatură

Gabriel Chifu

Măştile

Stimată doamnă Anne Wellington,

După fix şapte luni, sunt în măsură să vă prezint concluziile finale ale anchetei mele privind persoana domnului N., alias domnul Naumescu.

De la bun început, cu bruscheţe, chiar dacă poate părea inelegant, doresc să vă curm orice iluzii: nu, sub numele Tiberiu Naumescu nu se ascunde cine, aşa cum îmi sugeraţi la început, aţi fi sperat dumneavoastră să se ascundă. Persoana respectivă nu este acel profesor de care aţi fost îndrăgostită în liceu. Traiectoria sa după ruptura de dumneavoastră este cu totul dezamăgitoare: a divorţat şi a părăsit oraşul din cauza unei aventuri cu o studentă şi ulterior, ajuns profesor de liceu undeva la Galaţi, a avut o altă relaţie cu o elevă, fiind silit să plece din învăţământ; actualmente este translator la o firmă mixtă în nordul ţării şi are considerabile probleme cu alcoolul. Şi, din nefericire, Tiberiu Naumescu nu este nici tatăl dumneavoastră (dacă dispuneţi, eu pot începe, fără niciun onorariu, cercetările pentru aflarea identităţii tatălui dumneavoastră; va fi o muncă anevoioasă, fiindcă puţini apropiaţi se mai află în viaţă, dar vă asigur că vom ajunge la rezultate concludente!).

Şi atunci, cine este domnul Naumescu?

Domnul Naumescu există şi este chiar un autor de proză şi eseuri, care are un handicap loco-motor şi se deplasează în scaun pe rotile. Atâta doar că personajul, aşa cum şi eu, şi dumneavoastră ne aşteptam, este unul complicat, are mai multe straturi. Cel mai bine el ar putea fi rezumat prin metafora măştilor succesive, care se cer înlăturate pe rând până să ajungem la adevăratul său chip. (De fapt, între aceste măşti, între aceste chipuri de împrumut, nici nu mai ştim dacă există un chip adevărat sau totul este măsluire, înscenare, contrafacere...)

Încerc să sintetizez ce-am descoperit.

Prima mască ar fi cel pe care l-aţi numit „domnul N.", românul rămas la Paris, personajul care apare în povestirea trimisă prin mail. Acesta este chiar un personaj de ficţiune, Naumescu nu se descrie prin el decât indirect, oarecum vag, transfigurând foarte liber propria sa experienţă. Acele episoade pe care le-aţi primit prin mail sunt fragmente dintr-o lucrare de ficţiune, dintr-un roman intitulat *Relatare despre moartea mea*, un fel de testament literar pe care domnul Naumescu l-a terminat şi l-a predat unei edituri şi care va fi publicat curând. Dacă vă interesează, când va apărea cartea, am să vă procur un exemplar.

Pentru exactitate: domnul Naumescu a vizitat Parisul, aşa, în scaunul pe rotile, printr-o organizaţie de binefacere, dar cu un an înainte de momentul când plasează el evenimentele descrise. E de presupus că în acea vizită şi-a cules unele date pe care le-a folosit în paginile de proză şi care dau acel izbitor sentiment de veridicitate. Este, din câte mi-am putut da seama, o proză despre singurătate şi eşec. O altfel de singurătate şi un altfel de eşec decât ale lui. Ori, poate, aceleaşi. Aici îmi îngădui şi o altă dezvoltare, o altă explicaţie: poate povestirea trimisă prin internet era o poveste capcană, voia să re-joace scena cu dumneavoastră faţă în faţă cu el, am anticipat, există, undeva în trecut, o scenă cu dumneavoastră şi cu el, faţă în faţă, voia revanşa, voia să vă cucerească a doua oară, suprem, subtil, prin puterea de a fabula, prin puterea minţii lui, dacă prima oară nu vă stăpânise decât prin violenţă. Poate. De unde îşi lua, mixându-le, detaliile atât de exacte? Cum precizam, dintr-o călătorie mai veche a sa la Paris. Se documentase, se pregătise atent pentru a doua întâlnire cu dumneavoastră, îşi construise un migălos eşafodaj al verosimilităţii. Eu cred, îmi permit să avansez această ipoteză: ţelul său era şi să scrie o proză valoroasă, dar şi să vă atragă pe dumneavoastră, să vă silească să porniţi pe urmele lui şi, într-un târziu, să-l descoperiţi, să staţi iar faţă în faţă, halucinant. Dar să nu anticipez, căci, repet, am şi anticipat.

A doua mască ar fi reprezentată de Tiberiu Naumescu însuşi, autor de proze şi eseuri. Persoană reală. Şi atunci de ce, totuşi, o mască? Mă străduiesc să explic. După adresa lăsată de el la pensiunea din Sinaia, am încercat să-l găsesc. Locuinţa din Severin era goală şi mai nimeni în oraş nu-l cunoştea cu adevărat. Vecinii spuneau că apartamentul aparţine cuiva din Bucureşti, un profesor pensionar, un domn paralizat, săracul, care umblă în scaunul pe rotile. A cumpărat apartamentul prin 1999 şi nu a apărut pe acolo decât de două-trei ori în acest răstimp.

Apropo de anul 1999. Este o dată importantă, m-am lovit de acest an ca de un zid. Naumescu este un personaj absolut liniar, banal, nemanifestându-se exterior decât discret şi neinteresant, însă este astfel numai în intervalul de timp din prezent şi, în urmă, până în anul 1999. Toate informaţiile despre el le-am obţinut din această perioadă. Înainte, nimic, nimic – parcă n-ar fi existat. Tiberiu Naumescu a avut grijă să şteargă cu minuţie toate legăturile dintre el şi trecutul său dinainte de acest an. Ajunsesem la exasperare, nu eram în stare să depăşesc acest prag.

Şi totuşi, o punte fusese lăsată întreagă între el, cel de acum, şi el, cel dinainte de 1999. (Acum mi-e limpede că aşa dorise el, că fusese lăsată această potecă spre trecul său cu bună ştiinţă chiar de el însuşi, astfel încât căutătorul foarte atent şi priceput să-l găsească în cele din urmă!...) Iar această punte este tocmai numele fetei sale. Cum deja ştiţi, Tiberiu Naumescu are doi copii: straniu, amândoi cu câte o deficienţă, mezinul – surdo-mut, iar fata, aceea care cântă tulburător pe aleile din Sinaia – oarbă. Ei bine, fata poartă alt nume de familie: Golam. Acest nume a fost puntea, el m-a ajutat să ies din impas, să-l descopăr pe Naumescu cel dinainte de anul 1999. Pe vremea aceea se numise Corneliu Golam. Am mai decupat un segment din viaţa lui, 1990-1999, şi am mai dat peste o mască a sa foarte diferită de cea pe care tocmai i-o cunoscusem: în aceşti ani fusese om de afaceri. Deţinea o firmă, Golex, având ca obiect de activitate o mulţime aiuritoare de lucruri, de la post de radio şi televiziune până la fabricarea de mobilier, comerţ cu amănuntul, şcoală de manechine şi import-export. Dar firma nu fusese formidabil de activă, firmă de garsonieră, prin care se treceau hârtii. Asta, la prima vedere.

De ce am luat ca a doua bornă anul 1990? Fiindcă atunci Corneliu Golam îşi dăduse demisia din armată. Până în 1990 fusese ofiţer, cu grad de maior, comandant într-o unitate de grăniceri. O nouă mască!

Da, nu greşesc, chiar şi aceasta e tot o mască, şi aceasta. Întrucât, chiar din şcoală, fusese racolat de servicii şi apoi nu mai scăpase. Era ofiţer de grăniceri, dar şi om acoperit al serviciilor (încă o mască!). Probabil aici fusese drama sa iniţială, nodul conflictual, întâmplarea care-l stricase pentru totdeauna. Era un copil foarte deştept, promitea mult, avea aceste certe înclinaţii literare care, iată, nu l-au părăsit niciodată şi pe care totuşi le-a dus, în felul său, până la capăt. Dar provenea dintr-o familie modestă. Tatăl său (lăcătuş-mecanic, muncea zdravăn, dar tot în sărăcie trăia, îşi vărsa amarul în băutură şi pe urmă, seară de seară, se certa cu nevasta pe tema banilor...) l-a dat la liceul militar. Corneliu, hipersensibil şi cu o minte sclipitoare, ura regimul cazon. La început, stătea noaptea treaz, întins în pat, în dormitorul comun, cu cincizeci de adolescenţi tembeli în jur, care dormeau buştean, iar el nu reuşea să închidă ochii, murmura versuri de Blaga şi plângea disperat, neputându-se împăca în niciun fel cu soarta. Apoi l-au recrutat. A început seria de compromisuri fără întoarcere. Şi a început să se schimbe. Avea avantaje, fiindcă era cu serviciile şi, în plus, fiindcă era deştept. Avantaje din ce în ce mai considerabile. A început să se joace, de fapt să-şi bată joc de tot, ca să se răzbune pentru această cale pe care fusese aruncat, datorită sărăciei şi prostiei lui taică-său. A început să încalce regulile, a început să nu mai ţină seama de bine şi de rău. Dacă el fusese azvârlit pe tărâmul răului, de ce să nu fie aduşi şi alţii în acelaşi loc?!... A început să facă rău, după răul nemăsurat care i se făcuse lui când fusese trimis în şcoala asta nenorocită, unde fusese agăţat, confiscat de servicii! Dacă tot i se stricase viaţa, atunci ce mai conta?! Fie, să domnească împărăţia răului! Iar răul e ca bulgărele de zăpadă, creşte, devine avalanşă, e de neoprit. E de ajuns să te apropii de rău şi să faci rău cât un grăunte, că apoi răul să te copleşească, nu mai scapi de sub stăpânirea lui. Aşa s-a întâmplat cu Corneliu Golam. Măşti după măşti şi un rău tot mai mare, toate nuanţele de rău, de la răul gratuit, ca spectacol, până la răul din convingere, cu ură. A devenit un maestru al răului, al disimulărilor şi al monstruozităţilor, a devenit o sursă a răului.

După 1990 a făcut o disperată încercare să se elibereze, să mai salveze ce se putea salva. Şi-a dat demisia din armată. Dar nu a scăpat de ceilalţi, de cei nevăzuţi, din servicii, de cei cu care semnase legământul. Contractul cu ei era pe perioadă nedeterminată, definitiv. Ei l-au pus să-şi înfiinţeze o firmă, în care au turnat bani cu găleata. Câţi bani negri au circulat pe acolo, câte mizerii s-au derulat pe acolo, trafic cu petrol în Serbia şi trafic de armament. Golam era om de faţadă (îl deranja teribil rolul acesta!), alţii manevrau conturile şi-şi umflau buzunarele. Oricum, i-au lăsat şi lui destul. Chiar numai firimiturile reprezentau milioane şi milioane de dolari. Corneliu Golam se consola cum putea. Bogat, fără apăsările materiale care distruseseră viaţa părinţilor lui şi, în fond, chiar viaţa sa, se consola; se răzbuna pentru tot ce pierduse, dăruindu-se plăcerii, celei mai mari plăceri pe care o cunoştea – plăcerea răului, plăcerea perversă, labirintică a răului. Îşi dădea seama cu claritate că nu se mai putea repara nimic din existenţa lui, i se dusese de râpă viaţa, simţea că noroiul s-a întins peste tot şi avea o satisfacţie inegalabilă să-şi vâre mâinile până la cot în mâzgă şi apoi să împroaşte unde nimerea, mai ales făpturile inocente. Oricum, aia l-au băgat în toate evenimentele scârboase de după '90. Îl întâlnim în Piaţa Universităţii, la Târgu Mureş, la mineriade, peste tot. Şi peste tot, din umbră, trage sfori, e în tabăra întunecată, se acoperă de lauri în ochii superiorilor săi îndeplinind cele mai abjecte misiuni. În toţi anii ăştia experimentează până unde se poate coborî. A ajuns la viol şi i-a plăcut, a ajuns la crimă şi i-a plăcut. După una sau alta din faptele acestea abominabile, se uita în oglindă şi constata cu surprindere, dar şi cu o indescriptibilă satisfacţie, că pe dinafară nu se cunoaşte nimic din mizeria aflată înăuntrul său, faţa lui are aceleaşi trăsături fine, atrăgătoare ca şi înainte de crimă, ochii lui au aceeaşi seninătate şi aceeaşi fascinantă culoare gri, iar frazele din literatura pe care continua să o scrie nu s-au stricat nici ele, nu înregistrează nimic din ticăloşie, dimpotrivă, parcă sunt mai puternice şi mai expresive, cameleonismul acesta, capacitatea aceasta de a disimula, de a se distanţa în literatura sa de adevărul său ca persoană îl umplu de o rafinată plăcere, el nu se deosebeşte de oamenii obişnuiţi, nimeni nu poate ghici, privindu-l, cine este de fapt, cum este el de fapt. Are doi copii din două relaţii diferite, amândouă femeile mor suspect, până la urmă se stabileşte că moartea e provocată de sinucidere, dar eu am îndoieli, din păcate suspiciunile mele nu sunt demonstrabile, nu sunt însoţite de dovezi...

În 1999 a participat la ultima mineriadă. Atunci, când nu mai întrezărea nicio ieşire din hăţişul fără sfârşit, a venit foarte ciudat eliberarea sa. A fost rănit la un picior în schimbul de focuri de la podul acela de peste Olt. A rămas paralizat. Şi aia au zis gata, nu mai aveau ce face cu el, l-au aruncat ca pe o jucărie stricată. I-ar fi luat şi viaţa, ca să cureţe ca la carte locul, ce rost avea să mai facă umbră pământului unul ca el?!... Însă el se pregătise pentru o astfel de eventualitate, strânsese şi el informaţii despre ei, lucruri urâte, care, scăpate în presă, ar fi fost devastatoare pentru aia. Acesta era târgul, echilibrul fragil: el îi lasă într-ale lor, dacă ei îl lasă într-ale lui. A rămas în viaţă. Şi-a schimbat numele. Dar numele nou nu l-a ajutat să-şi spele memoria şi să se reînnoiască, uitând, lepădându-se de toată ticăloşia trăită, pusă în operă. „Eliberarea" sosise prea târziu, era convins. A devenit profesorul pensionar Tiberiu Naumescu, umbla în cărucior şi, în sfârşit, a ajuns să existe ca autor, scria, trimitea manuscrise la reviste şi la edituri şi a început să publice. Însă ocolul de patruzeci-cincizeci de ani fusese prea mare, mult prea mare. A fost lesne pentru el să priceapă că era târziu, prea târziu pentru el întoarcerea pe traiectoria aceasta unde îşi dorise de la început să se afle. A priceput deopotrivă şi că înzestrarea

sa literară este strict limitată, n-are cum să se auto-depăşească, nu mai are timp, nu mai are energie, nu poate păşi decât până la un nivel dat, mai departe nu are cum să înainteze. Atunci, în prima tinereţe, poate nu ar fi realizat, nu ar conştientizat existenţa acestor limite şi faptul că stă sub dictatura lor. Dar acum, după ce trecuse prin atâtea, nu se mai păcălea singur şi nu mai avea naivităţi de doi bani. Ceea ce îi amăra şi mai tare inima întunecată.

Vă mărturisesc, acest ins mă fascina, pe măsură ce aflam mai multe amănunte despre el. Mă întrebam stupefiat cum e posibil ca un om atât de deştept, capabil de performanţă intelectuală să fie, în acelaşi timp, atât de ticălos. Poate trece drept lipsă de profesionalism faptul că-mi descriu propriile stări, propriile sentimente provocate de o anchetă ce mi-a fost încredinţată, dar vă cer permisiunea acestui ton excesiv de confesiv, a acestei abordări foarte implicate. M-am identificat cu cazul acesta, am pus pasiune, căutând totuşi să rămân cu simţurile treze, să nu-mi pierd luciditatea, m-am amestecat cu întâmplările, m-am confundat cu personajul. Atât mă apropiam de el încât, adeseori, aveam senzaţia că sunt un biolog care studiază în amănunţime o gânganie la microscop, o tot priveşte, o cercetează, o întoarce pe toate părţile, consternat de modul bizar, nemaiîntâlnit în care funcţionează, până când o învaţă pe de rost, o ştie deplin, o visează şi-n somn. Da, ajunsesem să-l visez pe acest monstru numit domnul N., sau Tiberiu Naumescu, sau Corneliu Golam, mă obseda, îmi bântuia imaginaţia şi ardeam de nerăbdare să-l întâlnesc în carne şi oase, să dau ochii cu el, să ne privim fix, cântărindu-ne unul pe celălalt, să-i simt respiraţia înceată, obosită, de făptură ajunsă la capătul drumului, de făptură hăituită de propriul său trecut, un trecut încărcat de mizerie, de întuneric, care acum era gata-gata să-l ajungă şi să-l strivească, să-l facă praf şi pulbere pe cel care-l iscase.

Înainte însă de a face pasul următor, în prezentarea cercetărilor mele, abuzez de răbdarea şi îngăduinţa dumneavoastră şi vă solicit răgazul încă unei acolade asupra personajului. Când eram copil, am citit o biografie a lui Cristofor Columb, era o carte dinainte de '44, nu ştiu cum păstrată de tatăl meu, ferfeniţită, scrisă de un autor cu nume nemţesc, Jacob Wassermann, şi tradusă de Ion Sân-Giorgiu. Cartea m-a impresionat în întregul său, prin datele personajului, Columb, nu e momentul să stărui aici asupra ei. Dar ceea ce ţin să spun e că se află în acel volumaş o frază (subliniată de cine ştie cine, unul dintre cei care o citiseră înaintea mea, subliniată cu creion de culoare albastră, ca şi alte fraze, de altfel...), o frază pe care am memorat-o şi la care m-am gândit repetat de-a lungul anilor. Fraza se referea la Columb şi suna aşa: *„El nu ştia niciodată ce era, ştia numai ce voia să fie."* Aceste cuvinte i se potrivesc şi omului nostru, într-un fel, adaptate, îl pot explica. Prăbuşirea lui a început atunci, în copilărie, în adolescenţă, când a fost obligat să se ducă la liceul militar. El ştia în acel moment cu precizie ce anume voia să fie, poet, scriitor, şi refuza situaţia de fapt, refuza să fie ce era, refuza uniforma şi spiritul cazon. Am sentimentul că această nepotrivire dintre ce se voia şi ce era silit să fie, acest episod dramatic a declanşat tot răul. Foarte repede, tânărul elev militar şi-a dat seama că se îndepărtează iremediabil de *ceea ce voia să fie*, iar *ceea ce era* şi *ceea ce devenea* reprezentau o pierdere de sine: trecuse fatal în tabăra răului şi înţelegea că de acest stigmat nu poate să se elibereze. Nu mai avea de ales. Singura variantă care-i rămânea la îndemână era să se transforme el într-un agent al răului şi să exploreze până la capăt plăcerea, satisfacţia care se găsesc în rău... Deşi, poate, adevărul său e altul: poate, pentru el, răul era inevitabil, avea o zestre genetică, avea vocaţia răului şi ar fi făcut răul în orice condiţii, chiar fără mediul favorizant...

Aşadar ţineam morţiş să-l întâlnesc. Şi am ajuns la el. Locuia retras într-un oraş din Banat.

Am sunat într-o seară la uşa sa dintr-o casă oarecare. (Avea alt nume, altă mască, dar nu mai contează...) Mi-a deschis, o clipă a fost surprins, când a dat cu ochii de mine. Se aştepta să vadă pe altcineva, probabil pe dumneavoastră. Dar repede şi-a recăpătat calmul. A înţeles că, dacă am sosit la el, sunt trimisul dumneavoastră. Şi a mai înţeles rapid că, dacă l-am găsit, ştiu totul despre el. Sau aproape totul. Eventual, îmi lipsesc doar câteva piese, pentru ca *puzzle*-ul să fie întreg. A ridicat privirea spre mine senin, invitându-mă să-l întreb, gata să-mi satisfacă orice curiozitate. El a zis doar atât: Ce scurtă e călătoria asta prin lume, ce uşor şi ce repede se deteriorează mecanismul omenesc, ce repede se strică, se trece (mi-aduc aminte exact, m-a izbit folosirea verbului „se deteriorează", care în reprezentarea lui apropia organismul uman de un aparat oarecare, care ascultă de principiile mecanicii, ale fizicii stricte...).

Nu l-am întrebat nimic, eram capabil să completez singur tabloul, cu câte informaţii deţineam despre el mi-era la îndemână. M-a invitat să stau pe un scaun. M-am aşezat. Îl deranja faptul că tăceam, că nu aveam nicio nelămurire, nicio curiozitate neîmplinită în legătură cu el. Cum îl deranja faptul că nu-l acuzam violent, că nu strigam la el revoltat de toate monstruozităţile pe care le aflasem despre el. Îl deranja. Proiectase altfel această scenă. Repet, probabil cu dumneavoastră aflată în faţa lui, nu cu mine. Şi nu aşa, fără cuvinte, în tăcere, cu seninătate. Când eram copil, tatăl meu m-a rugat să mă străduiesc să-mi iubesc semenii ca pe mine însumi. M-am străduit. Dar n-am izbutit cu toţi. Unul a fost Sinescu, un ins din oraşul meu natal, care mi-a displăcut profund, iremediabil. Au urmat şi alţii. Dar cel mai tare am dat greş cu acest domn, Tiberiu Naumescu sau Corneliu Golam sau cum l-o fi chemând. Adevărul e că, aşa cum stăteam în faţa lui fără să-l las să zărească pe chipul meu ceva din sentimentele mele, eu nu numai că nu-l iubeam pe acest seamăn al meu, dar chiar îl uram, îl judecasem demult în sinea mea şi îl condamnasem irevocabil. Acest caz pe care mi l-aţi încredinţat mi-a schimbat viaţa.

Din raportul meu v-aţi dat seama cu siguranţă cine este, de fapt, Corneliu Golam şi în ce împrejurări s-a încrucişat drumul dumneavoastră cu al său. În deceniul '80-'90, fusese ofiţer pe frontiera de vest! Consider că nu se cade să insist asupra acestui episod pe care l-aţi trăit... (Oricum, ataşez la acest raport şi două fotografii ale sale, una recentă şi alta din perioada respectivă, ca să vă verificaţi supoziţiile.)

Încă o dată reiau întrebarea: de ce v-a trimis dumneavoastră textul acela prin e-mail, fragmente din romanul său intitulat, premonitoriu, *Relatare despre moartea mea*? Am putea presupune că îl cuprinseseră nostalgia, regretul, remuşcările şi dorea să rescrie trecutul, întâlnirea cu dumneavoastră, am putea presupune că vă plăcuse foarte tare atunci, am putea presupune că în felul său chiar vă iubise şi acum, când presimţea sfârşitul, flutura batista, vă făcea semne de împăcare, vă chema!... Nu, din câte îl cunosc eu, nu acesta e motivul, aşa ar proceda o minte normală, nu el. Şi atunci, de ce? Poate, obosit, plictisit de viaţa sa şi conştient de ratarea sa, fixase momentul când să pună punct la tot şi, ludic-ironic-descreierat-lucid cum era, îşi alesese mâna care să pună punct la povestea nebunească. Mai degrabă. Poate malefic şi inteligent fără măsură, se jucase încă o dată şi voise să încarce pe altcineva cu istoria sa monstruoasă, să arunce în spatele altcuiva povara răului pe care îl comisese el. Fiindcă, dacă faci pe cineva să afle răul care e în tine, practic, acel rău nu moare, i-l transmiţi acelei persoane, răul acela, cunoscut şi de altul, de alţii, devine etern. Da, da, cel mai probabil asta a urmărit. Şi a şi reuşit.

Mi-a aşezat mie în spate răul, povestea lui. Mai ales dacă acel care se întâmplă să primească nemeritata povară este un ins cu frica lui Dumnezeu, care-şi asumă nişte principii ale binelui împotriva răului, cineva care de mic a fost învăţat să-şi iubească semenii ca pe sine însuşi, mai ales într-un asemenea caz impactul asupra celui care primeşte povara este formidabil, imposibil de calculat, cum total imprevizibile sunt şi consecinţele acestui transfer, ca şi reacţiile celui ce se încarcă cu povestea despre rău.

Acela care primeşte în felul acesta povara răului e în stare de orice gest, inclusiv să vrea să stopeze răul, nu?

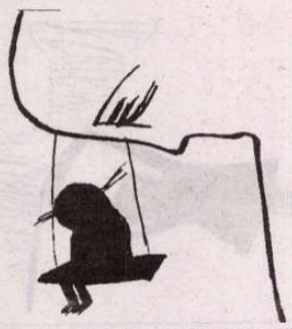
De pildă, îi poate trece prin minte să slăbească o roată de la căruciorul lui Tiberiu Naumescu sau Corneliu Golam şi seara, când acesta iese din casă şi se deplasează mânuind căruciorul său sofistificat până la magazinul din apropiere să-şi cumpere apă minerală sau pâine sau cine ştie ce altceva, roata să se desprindă, iar căruciorul să se răstoarne astfel încât neajutoratul pensionar să nimerească sub roţile unei maşini.

Sau, tot aşa, celui împovărat pe nedrept cu acest rău îi poate trece prin minte să-l urmărească pe pensionarul paralizat de la mijloc în jos care, în drumul spre casă, seara târziu, în căruciorul său, traversează podul cu parapetul metalic şubred, de peste râul aproape secat şi, la adăpostul întunericului, nezărit de nimeni, să-i facă vânt, iar acesta să sfârşească împotmolit, sufocat în mâlul scârbos, urât mirositor...

E o datorie pentru fiecare dintre noi să stopăm răul. Dar ai dreptul să stopezi răul, comiţând tu însuţi un rău, de pildă, luând viaţa cuiva? O, nu, nu trebuie să te aşezi tu pe scaunul judecătorului şi al gâdelui. Şi dacă totuşi eşti pus în situaţia să te aşezi, curmând răul, luând viaţa celui locuit de rău, atunci nu se cheamă că tu însuţi eşti un învins, ai comis crima şi ai devenit chiar tu o casă a răului împotriva căruia crezuseşi că eşti menit să lupţi?! O asemenea faptă nu-ţi schimbă pentru totdeauna cursul vieţii, nu devii şi tu, dintr-un ins imaculat, senin, un ins cu grele vini şi cu somn întrerupt de coşmaruri?

Ba da, mai cu seamă dacă, încă din copilărie ţi-ai propus, la îndemnul tatălui tău, să-i iubeşti pe semenii tăi ca pe tine însuţi.

(Fragment din romanul *Relatare despre moartea mea*, în curs de apariţie la Editura Polirom)



„În continuarea măsurilor de influenţare a lui Mircea Eliade se va acţiona, conform planului întocmit, în următoarele direcţii:
- Angrenarea unor personalităţi loiale din emigraţie...
- Trimiterea de scrisori de către personalităţi...
- Realizarea unor combinaţii informativ-operative...“

scriitori în arhiva CNSAS

Mircea Eliade în „obiectivul“ Securităţii (II)

Încercuirea lui Mircea Eliade progresează. În luna octombrie se iau deja, din partea Departamentului Securităţii Statului măsuri pentru „**influenţarea pozitivă**” **a scriitorului Mircea Eliade din Statele Unite ale Americii.** [...]

În cooperarea cu Serviciul «D» a fost redactată şi trimisă o scrisoare (se merge pînă-ntr-acolo încît se fabrică false scrisori în numele aşa-zişilor admiratori. n.n.) **prin care autorul, în numele admiratorilor din ţară ai lui Mircea Eliade, îşi exprimă surprinderea în legătură cu «folosirea numelui dumneavoastră într-o acţiune inamicală la adresa ţării, căreia ne este greu să-i dăm crezare. Este regretabil ca numele dumneavoastră să fie amestecat în acţiuni politice». |...| În continuarea măsurilor de influenţare a lui Mircea Eliade se va acţiona, conform planului întocmit, în următoarele direcţii:**

- Angrenarea unor personalităţi loiale din emigraţie pentru determinarea lui Mircea Eliade de a adopta o poziţie corectă faţă de R. S. România şi de a accepta un dialog constructiv cu instituţiile culturale din ţară.

- Trimiterea de scrisori de către personalităţi din S.U.A., Canada, Spania şi Belgia care să dezaprobe implicarea numelui său în acţiuni ostile României.

- Realizarea unor combinaţii informativ-operative în vederea infiltrării unor persoane din ţară în cercul lui de relaţii, cu posibilităţi de influenţă asupra sa.

- Influenţarea lui Mircea Eliade, pentru a accepta publicarea materialelor favorabile despre istoria, cultura şi civilizaţia română în ziare şi reviste occidentale şi ale emigraţiei române, precum şi o eventuală poziţie în ţară.

Anexăm alăturat planul de măsuri întocmit de UM 0225 împreună cu UM 0199.

Propunem ca datele cuprinse în nota-raport să fie exploatate la UM 0282.

SS indescifrabil - Şeful unităţii”.

Ne vom revolta neputincioşi citind o scrisoare confecţionată la Securitate, aşa cum era indicaţia în „nota-raport privind rezultatul măsurilor întreprinse pentru influenţarea pozitivă a scriitorului Mircea Eliade („Mareş”) de la **fila 71** a volumului 2 din Dosarul 167 S.I.E. Scrisoarea se află la **fila 103** a dosarului şi este anonimă. O citim împreună:

„**Domnule profesor,**

Am luat cunoştinţă, din întîmplare, dar cu surprindere, despre apariţia numelui dumneavoastră în cîteva acţiuni care nu servesc interesele poporului român, ci dimpotrivă.

Numele şi opera dumneavoastră pe care o apreciez ca fiind de o mare valoare, îmi sînt cunoscute, dar cred că astfel de acţiuni împotriva poporului român pot să dăuneze reputaţiei dumneavoastră.

Consider că, în loc să vă alăturaţi unor oameni care au pierdut de mult timp încrederea poporului român şi însăşi calitatea lor de români, aţi putea face multe lucruri pozitive pentru a susţine pe plan internaţional adevăratele interese ale României şi poporului ei.

Aveţi posibilităţile necesare pentru a ajunge la un dialog constructiv cu instituţiile culturale din România şi a realiza o cooperare foarte utilă, atît pentru dumneavoastră şi pentru România şi poporul ei.

Dacă aveţi într-adevăr intenţia de a înfăţişa străinătăţii adevăratele realităţi din România, cred că cea mai bună soluţie este de a face o vizită în ţară pentru a discuta, în mod direct, cu românii, fiindcă dumneavoastră, care v-aţi născut în România puteţi să-i înţelegeţi mai bine decît alţii.

În speranţa că voi afla veşti bune din partea dumneavoastră, vă rog, domnule profesor, să primiţi sentimentele mele cele mai distinse.”

*

În 1980, la Securitate se emit proiecte şi rapoarte ce continuă cu obstinaţie ideea aducerii, cu orice preţ, în ţară, a lui Mircea Eliade. **Fila 106** poartă un document important în evoluţia descifrării dosarului Eliade: **Proiect** cu „**Propuneri privind invitarea în România a profesorului Mircea Eliade de la Universitatea din Chicago**” (cu o adnotare marginală în care citim: „Notă înaintată la asociaţia «România» la conducerea de partid. A fost aprobată invitarea lui Mircea Eliade în ţară).

Citim fragmente din acest „proiect”:

„**El |Mircea Eliade| s-a arătat dornic să facă o călătorie în România dar păstrează în continuare impresia – nejustificată - că instituţiile ştiinţifice şi culturale din ţară nu acordă operei şi personalităţii sale atenţia meritată. Venirea în România lui** (sic!) **Mircea Eliade după o absenţă de aproape 40 de ani ar permite totodată ca prin reluarea legăturilor sale cu instituţiile ştiinţifice şi de învăţămînt superior din ţară să se pună capăt propagandei ostile desfăşurată de unele cercuri ale emigraţiei care pretind că personalitatea şi opera acestuia nu sunt necunoscute şi valorificate în propria lui patrie.**”

Cercul se strînge. O altă variantă a constrîngerii lui Mircea Eliade va fi amplificarea urmăririi informative. La 1.09.1980 colonelul D. Argeşeanu şi locotenentul major ce semnează indescifrabil, amîndoi din Ministerul de Interne UM 0225 propun „**deschiderea dosarului de acţiune informativă «Mareş» privind pe Mircea Eliade din Statele Unite ale Americii** («Mareş» fiind numele de cod al «obiectivului» Eliade – n.n.). Din acest „Raport cu propuneri...” reies presiunile ce se fac asupra profesorului de ani întregi. Iritarea celor ce alcătuiesc raportul se citeşte printre rînduri: Eliade nu va ceda, şi totuşi, „braţul cel lung al Securităţii” îl caută pretutindeni. **Fila 116** explică, dureros, aceste inacceptabile opresiuni: [...] **În ultima perioadă s-a acţionat atît pe cale informativ-operativă cît şi oficial, pe lîngă «Mareş» pentru a-l determina să se desolidarizeze de activităţile iniţiate de elemente reacţionare din exterior, să efectueze o vizită în R. S. România şi să adopte o poziţie loială faţă de ţară.**

Totodată, personalităţi de cultură din ţară şi din emigraţie au trimis scrisori lui Mareş în conţinutul cărora îi explică necesitatea adoptării unei atitudini corecte faţă de ţară, precum şi faptul că implicarea numelui său, în activităţi ostile Republicii Socialiste România este de natură să-i şubrezească prestigiul de care se bucură. |...|

Avînd în vedere cele raportate, în scopul continuării măsurilor de influenţare pozitivă a lui Mareş şi determinării lui de a veni în vizită în ţară,

Propunem:

Să se aprobe deschiderea dosarului de acţiune informativă de influenţă «Mareş».”

Concomitent cu „Raportul...” şi cu „Propunerea...”, tot la 1.09.1980 fila 118 ne dezvăluie un „**Plan de măsuri privind acţiunea informativă de influenţă «Mareş» privind** (sic!) **pe Mircea Eliade din Statele Unite ale Americii.**”

Măsurile, grosolane în bloc, sunt aruncate în arena luptei neloiale. Eliade nu cedează; aceste măsuri sunt de natură să-l îndepărteze de ţară şi să înţeleagă teroarea regimului comunist de la Bucureşti. Anemicii (ca inteligenţă) lucrători operativi ai Securităţii, lipsiţi de imaginaţie, îşi închipuie, că, poate, de frică, savantul va ceda. Numai că ei uită un lucru: metodele lor puteau funcţiona, poate, în interiorul graniţelor, unde puteau găsi pe oricine şi în gaură de şarpe. Pentru ei diversitatea tipologiior umane nu există, cum nu există nici ideea că pe planeta albastră, mai vieţuiesc şi oameni liberi nu numai spiritual, ci chiar şi fizic. Dar să citim mai departe din „Planul de măsuri...” de la fila 118 a dosarului în desfăşurare:

„**În scopul influenţării pozitive a lui Mareş de a adopta o poziţie corectă faţă de Republica Socialistă România precum şi pentru influenţarea acestuia de a efectua o vizită în ţară în perioada 1980-1981 se va acţiona în următoarele direcţii principale:**

- continuarea acţiunii de antrenare a unor personalităţi culturale din ţară şi din emigraţie pentru influenţarea pozitivă a lui «Mareş»;

- trimiterea de scrisori din partea unor oameni de cultură - care au influenţă asupra lui «Mareş» pentru a-l determina, să publice materiale favorabile despre Republica Socialistă România;

- selecţionarea unor persoane din ţară care dispun de posibilităţi de influenţă asupra lui «Mareş» pentru a fi folosite în sensul dorit de noi.

Pentru realizarea scopului propus se vor întreprinde următoarele măsuri:

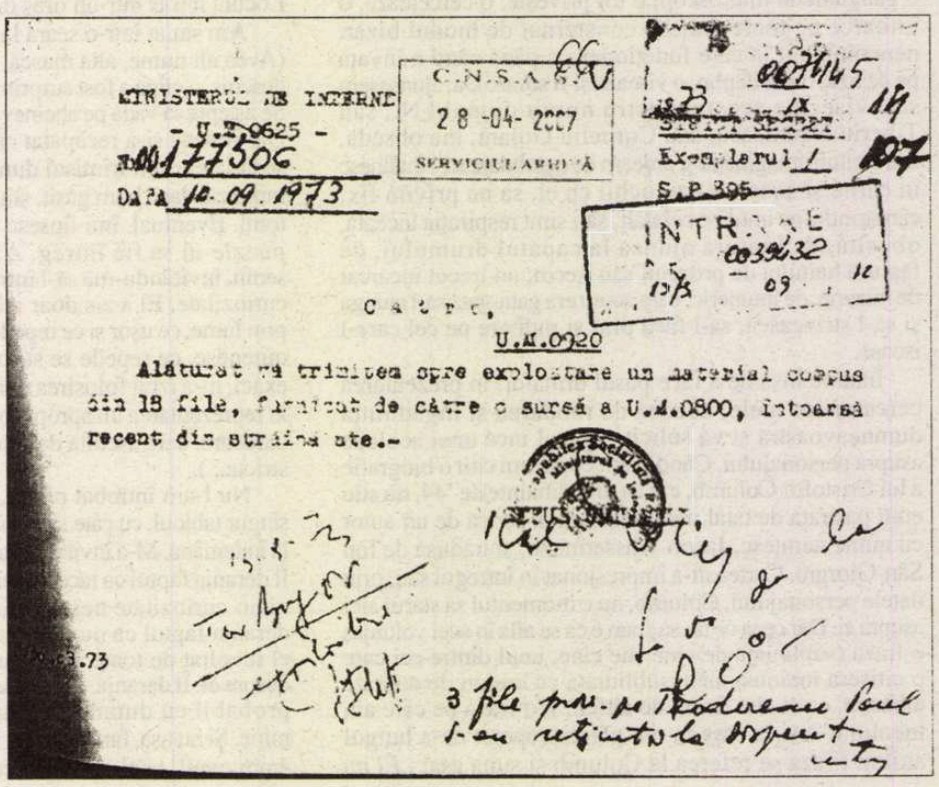
În ţară:

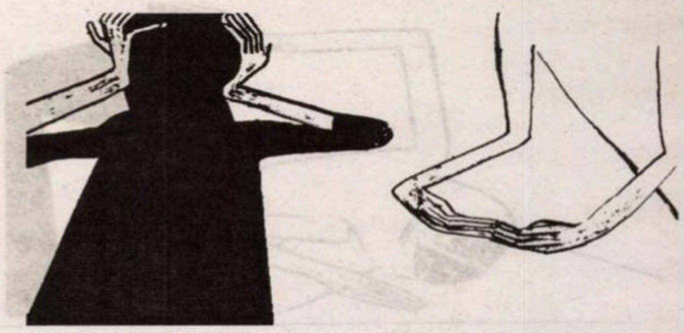
1) Sursele interne «Velerim» şi «Brătescu», «Marinescu» şi «Garbis» vor fi instruite să trimită scrisori lui «Mareş» (Mircea Eliade – n.n.) **prin care să continue procesul de influenţare pozitivă a acestuia şi să-l determine să publice materiale favorabile ţării în ziare şi reviste de prestigiu ale emigraţiei loiale** (oportuniste – n.n.).

Termen: 30.12.1980

2) Verificarea relaţiilor lui «Mareş» din ţară în scopul stabilirii oportunităţii folosirii acestuia în acţiunea de influenţare pozitivă a acestuia.|...|

Termen: 25.01.1981





scriitori în arhiva CNSAS

3) Folosirea sursei «S» pentru stabilirea gradului de apropiere dintre «Mareș» și relațiile sale din țară și utilizarea persoanelor corespunzătoare în vederea relațiilor obiectivelor propuse în acest caz.

Termen: 30.03.1981

4) Prin sursa «Tedy» din Statele Unite ale Americii vor fi obținute date referitor la situația actuală a lui «Mareș» și eventuale schimbări în poziția sa față de Republica Socialistă România. În același timp sursa va fi instruită să publice materiale favorabile în ziarele «America» și «Dreptatea» (ziare ale emigrației din Statele Unite ale Americii – n.n.)

Termen: 30.10.1980

5) Identificarea de noi surse (informatori – n.n.) interne cu posibilități de a fi infiltrate în anturajul apropiat al lui Mareș pentru a contribui la determinarea acestuia să adopte o poziție corectă față de țară.

Termen: 30.03.1981

În exterior:

1)Prin sursele externe «Mitrea» din Statele Unite ale Americii «John» din Anglia, «Pedro» din Spania și alte posibilități, se va acționa asupra lui «Mareș» pentru a-l determina să susțină activitățile cultural-patriotice ale emigrației loiale, să nu mai accepte să fie implicat în acțiuni ostile inițiate de diferite elemente reacționare, să publice materiale favorabile țării și să efectueze o vizită în Republica Socialistă România, pentru a lua la cunoștință de (sic!) realizările obținute de poporul român în toate domeniile de activitate.

Termen: 31.03.1981

2) Obținerea de informații cu privire la influența exercitată de elementele dușmănoase asupra lui «Mareș» (Mircea Eliade – n.n.), în special de |...|. În acest scop va fi folosit informatorul extern „Vlad" din Germania și posibilitățile grupelor operative din Statele Unite ale Americii.

Termen: 25.02.1981

Alte măsuri:

1) În vederea folosirii eficiente a tuturor posibilităților informative și de influență precum și pentru coordonarea acțiunilor în procesul de determinare pozitivă a lui „Mareș" pînă la 20.10.1980, va fi întocmit un plan de măsuri în cooperare cu UM 0199 și Direcția I |a Securității Statului|.

SS Colonel, Locotenent major,
D|umitru| Argeșeanu C|onstantin| Stan".

*

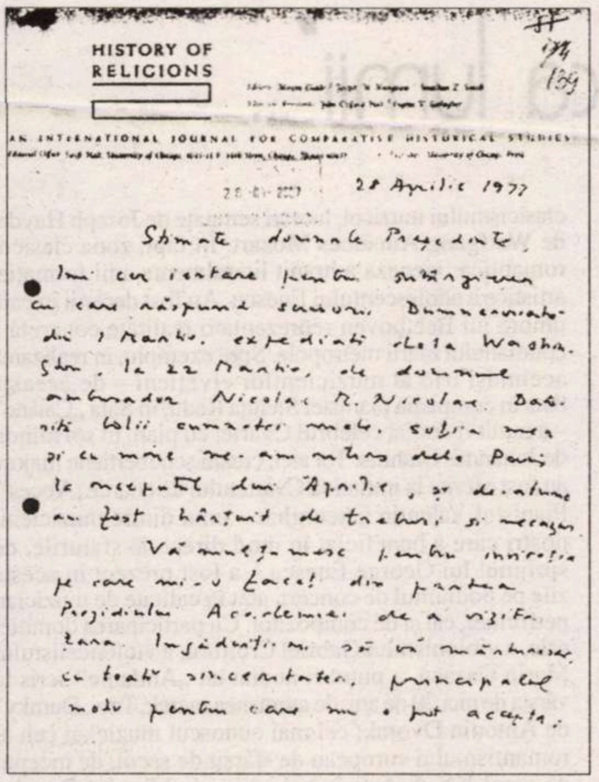
La 17 iunie 1984, este emisă o notă informativă de la UM 0544 (aflată la fila 186 a dosarului de față) care reprezintă o sinteză-raport: **„Raportăm că în ultimii ani au fost întreprinse măsuri specifice vizînd influențarea lui Mircea Eliade, renumit filozof și scriitor de origine română, stabilit în Statele Unite ale Americii, de a se desolidariza de unele elemente dușmănoase din emigrația română** (ostile regimului ceaușist – n.n.) **și pentru a adopta o atitudine realistă față de Republica Socialistă România, prin implicarea sa în promovarea în străinătate a valorilor culturii și istoriei românești.**

Pentru realizarea sarcinilor stabilite, surse din țară și din exterior au fost instruite și dirijate să acționeze pentru determinarea lui Mircea Eliade să nu se angreneze în acțiunile grupurilor emigrației ostile și să desfășoare activități pe linia popularizării culturii și civilizației românești din Occident.

Concomitent, prin intermediul Asociației «România» și a altor instituții românești de resort s-au menținut cu acesta contacte oficiale pentru influențarea sa pozitivă. |...|

Raportăm că vom continua măsurile de influențare a lui Mircea Eliade, în scopul menținerii acestuia pe poziții corecte și realiste față de Republica Socialistă România (oportuniste și atașate regimului comunist,-n.n.), **vizînd totodată angrenarea concretă la sprijinirea și promovarea activității desfășurate de A.|sociația| C.|ulturală| I.|nternațională| a E.|tniei| R.|omâne|."**

În cele din urmă, convinși că nu-l vor putea folosi în meschinele lor scopuri pe unul dintre cei mai mari oameni de cultură ai lumii, fără să uite a-l socoti nedemn de sarcina ce i se pregătise prin „atitudinea ostilă" vădit exprimată față de regimul ceaușist, față de comunism în general, oamenii Securității renunță la planul lor țesut zeci de ani, la rînd. Documentul de la fila 206 este concludent în acest sens și explică tot ceea ce nouă ne-ar veni greu s-o facem: **Nota** din 2.07.1985 emisă de UM 0225 |...| din 02.07.1985 |...| **Majoritatea datelor care îi parvin** (lui Mircea Eliade), **însă, sînt din surse cu atitudine ostilă, fapt care influențează negativ și poziția lui Mircea Eliade. În acest context, este, la curent și cu problemele legate de «Asociația Culturală Internațională a Etniei Române» și membrii acesteia, fapt pentru care a și evitat să răspundă acțiunilor**



HISTORY OF RELIGIONS

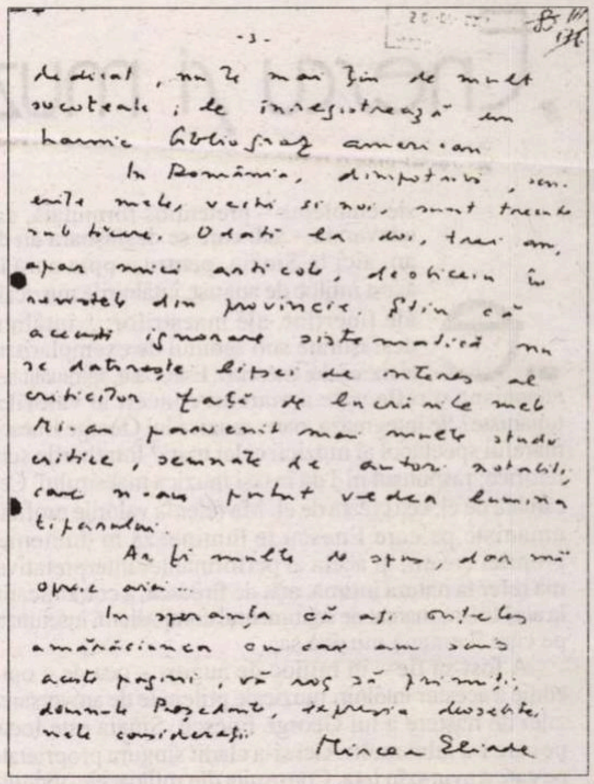
AN INTERNATIONAL JOURNAL FOR COMPARATIVE HISTORICAL STUDIES

28 Aprilie 1977

Stimate domnule Președinte,

Îmi cer iertare pentru întârzierea cu care răspund scrisorii Dumneavoastră din 1 Martie, expediată dela Washington, la 22 Martie, de domnul ambasador Nicolae M. Nicolae. Datorită bolii cumnatei mele, soția mea și cu mine ne-am întors dela Paris la începutul lui Aprilie, și de atunce am fost hărțuit de treburi și mesagii.

Vă mulțumesc pentru invitația pe care mi-o faceți din partea Prezidiului Academiei de a vizita țara. Înțelegeți-mă, să vă mărturisesc cu toată sinceritatea, principalul motiv pentru care nu o pot accepta:



-3-

dedicat, nu le mai țin de mult socoteala; le înregistrează un tânăr bibliograf american.

În România, dimpotrivă, scrierile mele, vechi și noi, sunt trecute sub tăcere. Odată la doi, trei ani, apar niște articole, deobicei în revistele din provincie. Știu că această ignorare sistematică nu se datorește lipsei de interes al criticilor față de lucrările mele. Mi-au parvenit mai multe studii critice, semnate de autori notabili, care n-au putut vedea lumina tiparului.

Aș fi multe de spus, dar mă opresc aici...

În speranța că ați înțeles amărăciunea cu care am scris aceste pagini, vă rog să primiți, domnule Președinte, expresia deosebitei mele considerații.

Mircea Eliade

întreprinse de noi pe linia influențării și angrenării la «Forum» (probabil o asociație-fantomă alcătuită pentru necesitățile Securității de atragere la colaborare și influențare – n.n.).

Poziția sa față de țară este oscilantă dar preponderent negativă folosind ca argumente atacurile și etichetările ca legionar precum și faptul că operele sale nu au fost editate în România în timp ce țări socialiste au făcut acest lucru. |...|

După aprecierea sursei noastre nu se pune problema ca Mircea Eliade să accepte să facă o vizită în țară decît în eventualitatea în care partea română ar întreprinde ceva de natură a-l sensibiliza foarte mult. |...|

*

La 23 aprilie 1986 se stingea din viață, la Chicago, scriitorul Mircea Eliade. Dar nici cu acest final Securitatea nu încetează să-și continue rapoartele, informările, fișele. Citim, în finalul documentarului nostru privind Dosarul S.I.E. 167 (volumele 1 și 2) ce cuprinde urmărirea informativă a lui Mircea Eliade, ultime documente din momentul încetării din viață a scriitorului.

La fila 210 a volumului 2 din dosarul aflat în derulare citim o **„Telegramă** din **New York – Destinatar H.B.O. – 134 – Strict secret – exemplar unic din 30 aprilie 1986, ora 11,20: Comunic că scriitorul Mircea Eliade a decedat la 23.04 a.c. A fost înhumat la Chicago. Am influențat pe tov. Ambasador ca să** (sic!) **expedieze o telegramă de condoleanțe văduvei. Iar pe linia consulară să se ia legătura cu aceasta.**

ss „Nicolae" (informator – n.n.)

Fila 211: „UM 0225 – Nr. C-2/ 006814/06.07.1987 – **Raport cu propunerea de închidere a acțiunii informative de influență „Mareș".**

Acțiunea informativă de influență „Mareș" se referă la scriitorul și savantul de renume Mircea Eliade și a fost deschisă la 01.09.1980 în scopul determinării acestuia de a se dezice public de gruparea legionară și a fi folosit în acțiuni favorabile Republicii Socialiste România.

Prin activitatea desfășurată în cadrul acestei acțiuni se realizase o apropiere a lui Mircea Eliade față de țară astfel încît în 1985 el a donat pentru biblioteci din Republica Socialistă România un set de 800 volume de cărți (sic!).

Tot în 1985 biblioteca lui Mircea Eliade din cadrul Universității Chicago a ars în cea mai mare parte din cauza unui incendiu. |...|

Propunem:

Să se aprobe închiderea acțiunii informative de influențare „Mareș" |...| la UM 0503.

Locotenent colonel
Costescu Tudor".

„Fișa personală privind pe Mircea Eliade" concepută de UM 0225 avînd ca **„șef al sectorului"** pe maiorul Moraru Ion, întocmită de locotenent colonelul Costescu Tudor, poartă în alcătuirea ei toată suficiența rău-voitoare, întreaga încărcătură oportunisto-securisto-comunistă ce încerca să arunce asupra savantului o mantie otrăvită de dispreț și de indiferență și toate acestea pentru ca cei ce alcătuiau aceste imunde operațiuni de clasare să-și dovedească vrednicia și oportunismul față de regim; **„...în 1945 a rămas ilegal în străinătate adoptînd atitudini potrivnice sistemului social-politic din țara noastră. |...|**

Înainte de 1944 s-a aflat în atenția S.S.I. din cauza activității legionare |...|, după 1944, pînă în 1975 a fost în atenția Direcției a I-a pentru legături cu elemente legionare din țară, iar după 1975, datorită atitudinilor lui nefavorabile sistemului social-politic din țara noastră, a intrat în atenția UM 0544. |...| la 01.09.1980 s-a propus și aprobat ca lui Mircea Eliade să i se deschidă acțiune informativă de influență în scopul de a-l determina să se desolidarizeze de elementele ostile țării, mai ales de unii legionari de vîrf.

Devenit cunoscut pe plan mondial ca scriitor s-a urmărit și angrenarea lui la acțiuni favorabile Republicii Socialiste România. |...|

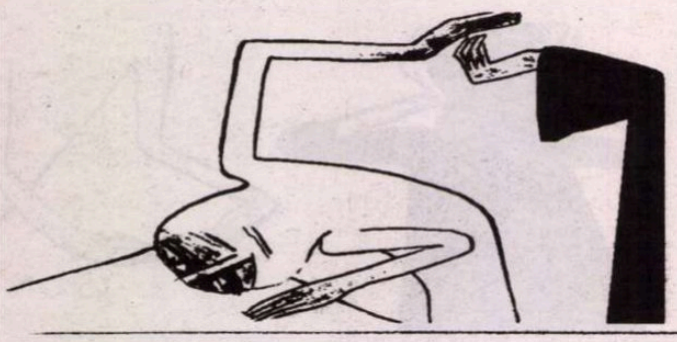
*

Deși „influențați", încercuiți, urmăriți informativ, hărțuiți, cei din categoria rară din care făcea parte și Mircea Eliade nu au cedat. Urmărirea lor informativă, cu informatori externi, ofițeri sub acoperire, „vîrfuri" ale culturii socialiste, ziariști fruntași ale ziarelor de partid și de stat, pe durata a zeci de ani, nu se sfîrșea decît odată cu decesul celor deveniți obiective ale Securității, după care urma o altă formă de oroare: clasarea lor în arhiva Securității, unde li se alcătuiau alte „portrete", în funcție de gradul de nesupunere față de regimul comunist ai cărui propagandiști ar fi trebuit să fie dacă ar fi putut fi „recuperați"... De urmărit patru decenii cu obstinație și cu diferite formule prin care savantul urma să fie prins în plasă, pentru a fi folosit în slujba istoriei și culturii din România Socialistă, operațiunea Mircea Eliade a eșuat. Absurdul întregului demers constă în piedicile, așezate în calea scriitorului de a realiza obiective culturale în România atît de Securitate, cît și de Secția de Propagandă a Comitetului Central al Partidului Comunist Român. Închiderea acestor fișe imunde întocmite după moartea sa, fișe expuse fragmentar în documentarul de față nu înseamnă decît neputința organelor de represiune în fața unei splendide interiorități, în fața unei legi morale interioare de neînfrînt.

Ioana DIACONESCU

[7] Influențare pozitivă - metodă folosită de Securitate în cazul unor persoane cu manifestări ostile regimului comunist pentru a le determina în mod **direct** (de către ofițerul de Securitate sau conducerea de partid) sau **indirect** (prin intermediul informatorilor, prietenilor, familiei, colegilor de muncă) să renunțe la atitudinile sau acțiunile lor." (*Partiturile Securității*, Ed. Nemira, 2007, p. 687).

N.B.: Din rațiuni, probabil, de derutare, Securitatea folosea adesea același nume de cod atît pentru informator, cît și pentru obiectiv. Este cazul numelui de cod „Mareș" dat unui informator din acțiunea desfășurată în cazul Mircea Eliade, precum și „obiectivului" în cadrul „acțiunii informative de influențare Mareș", deschisă în 1980 tot în cazul Mircea Eliade. **(I. D.)**



Cu un secol în urmă, tânărul Enescu a fost una dintre personalităţile cele mai dinamice ale Salonului de Muzică al Castelului Peleş, lăcaş de cultură a cărui efervescenţă intelectuală artistică a fost stimulată de acest inspirat mecena care a fost regina Carmen Sylva.

a r t e

„Enescu şi muzica lumii"...

„...este emblema – pretenţios formulată, dar adevarată – sub care se desfăşoară an de an, aici la Sinaia, pentru a opta oară în acest mijloc de august, întâlnirile muzicale ale tinerilor, ale maeştrilor; ...întâlniri desfăşurate sub semnul de exemplaritate al mesajului enescian. Este, oare, spiritualitatea enesciană o reflectare a marelui concert al valorilor umaniste? Se integrează, oare, muzica lui George Enescu marelui spectacol al muzicii celei mari? Întrebările sunt retorice; răspunsul ni-l dă însăşi muzica maestrului. Cea cântată de el, cea creată de el. Mă refer la valorile profund umaniste pe care Enescu le luminează în domeniul propriei creaţii, în acela al performanţei interpretative, mă refer la natura intimă, atât de firească, a comunicării, la acel lirism marcat de sentimentul compasiunii înseninate pe care îl emană muzica sa.

A fost să fie – în mijloc de august – cea de a opta ediţie a acestor întâlniri muzicale prilejuite de aniversarea zilei de naştere a lui George Enescu. Sinaia este locul pe care l-a iubit mult. Aici şi-a clădit singura proprietate pe care a avut-o în ţară. Construită din mijloacele obţinute drept urmare a propriilor turnee de concerte, Vila „Luminiş" a găzduit cu mai bine de şase decenii în urmă întâlnirile maestrului cu cel mai preţuit dintre discipoli, cu violonistul Yehudi Menuhin. Zilele trecute, pentru a opta oară, aici au fost găzduite cursurile de măiestrie oferite tinerilor muzicieni de profesorul, de violoncelistul Marin Cazacu.

Pe de altă parte, nu trebuie uitat, cu un secol în urmă, tânărul Enescu a fost una dintre personalităţile cele mai dinamice ale Salonului de Muzică al Castelului Peleş, lăcaş de cultură a cărui efervescenţă intelectuală artistică a fost stimulată de acest inspirat mecena care a fost regina Carmen Sylva. Zilele trecute am reaudiat aici vioara lui Rudolf Fatyol tâlmăcindu-ne „Balada" enesciană în compania pianistului Mihály Duffek, din Ungaria. Tot aici, două cunoscute la noi formaţii instrumentale de trio, Trio-ul cu pian „Pro Arte" din Bucureşti şi trio-ul muzicienilor sosiţi din Elveţia, de la Basel – violonista Adelina Oprean, Thomas Füri la violă şi Conradin Brotbek la violoncel – au etalat creaţii ale clasicismului muzical, lucrări semnate de Joseph Haydn, de Wolfgang Amadeus Mozart. În fapt, zona clasico-romantică vieneză a hrănit literalmente anii formaţiei artistice a adolescentului Enescu. Au fost decenii în care umbra lui Beethoven reprezenta o realitate concretă a cotidianului marii metropole. Spre exemplu, în realizarea aceluiaşi trio al muzicienilor elveţieni – de această dată în compania pianistei Steluţa Radu, în Sala „Casino" – a putut fi audiat celebrul Cvartet cu pian, în sol minor, de Johannes Brahms. Tot aici, creaţii schubertiene majore au fost oferite la iniţiativa Cvartetului de coarde „Voces". Pianistul Valentin Gheorghiu – unul dintre muzicienii noştri care a beneficiat în mod direct de sfaturile, de sprijinul lui George Enescu – a fost prezent în aceste zile pe podiumul de concert, atât în calitate de muzician performer, cât şi de compozitor. Cu participarea domniei sale, a violonistului Gabriel Croitoru, a violoncelistului Marin Cazacu, a putut fi audiat un „Andante" scris la vârsta de nici 20 de ani, de asemenea marele Trio „Dumky" de Antonin Dvorak, cel mai cunoscut muzician ceh al romantismului european de sfârşit de secol, de început de secol XX. Sonata în sol major de Maurice Ravel – lucrare prezentată în epocă în primă audiţie absolută de George Enescu însuşi în compania autorului, la pian – a fost de această dată dăruită publicului de violonista Cristina Anghelescu, de pianistul Viniciu Moroianu. Au fost – în egală măsură – autori ai unei captivante versiuni a celebrului opus enescian, Sonata a 3-a, „în caracter popular românesc". În mod cert, natura intimă a comunicării muzicale camerale constituie un dat esenţial al spiritualităţii enesciene. În acest sens – în concertul final al ediţiei din acest an – au fost găzduite lieduri brahmsiene şi chanson-uri semnate de Henri Duparc, de Gabriel Fauré. Soprana Ursula Füri, din Basel este un muzician care ştie a preţui, a lumina valorile de expresive ale relaţiei dintre cuvânt şi muzică. Trebuie remarcat faptul că participarea muzicienilor din Basel a fost posibilă graţie sprijinului generos oferit de Fundaţia „Pro Helvetia", instituţie implicată temeinic, în anii din urmă, în viaţa noastră de concert. În mod cert, Festivalul este rezultatul unei funcţionale colaborări stabilite între „Centrul european

Enescu şi Menuhin

de cultură – Sinaia" şi Primăria oraşului, o colaborare în care relaţia cu Muzeul Naţional Peleş, cu Centrul de conferinţe internaţionale „Cazino" Sinaia au fost realmente utilă.

Publicul? Entuziast, divers, atent... tineri şi vârstnici, turişti, localnici. În multe seri, sălile au fost pline până la refuz. Un concert popular a fost susţinut în pitorescul parc al oraşului cu participarea saxofonistului Adrian Petrescu, a tânărului trompetist Flavius Petrescu. În final, Imnul Europei s-a constituit în reverberaţii publice largi ale întâlnirilor muzicale de la Sinaia, întâlniri desfăşurate sub semnul de graţie al exemplului enescian.

Dumitru AVAKIAN

Calendar

21.08.1723 - a murit *Dimitrie Cantemir* (n. 1673)
21.08.1925 - s-a născut *Toma Caragiu* (m. 1977)
21.08.1933 - s-a născut *Constantin Mohanu*
21.08.1934 - s-a născut *Elvira Sorohan*
21.08.1941 - s-a născut *Anton Grecu*
21.08.1947 - s-a născut *Ioana Diaconescu*
21.08.1952 - s-a născut *Eugen Şerbănescu*
21.08.1972 - a murit *Nichifor Crainic* (n. 1889)
21.08.1982 - a murit *Dorina Rădulescu* (n. 1909)
21.08.1990 - a murit *Al. Cerna-Rădulescu* (n. 1920)
21.08.1991 - a murit *Eugen Jebeleanu* (n. 1911)

22.08.1890 - a murit *Vasile Alecsandri* (n. 1818)
22.08.1917 - s-a născut *Al. Piru* (m. 1993)
22.08.1921 - s-a născut *Alexandru Popescu*
22.08.1939 - s-a născut *Ion Beldeanu*
22.08.1959 - a murit *D. Iov* (n. 1888)
22.08.1963 - s-a născut *Bogdan Teodorescu*
22.08.1981 - a murit *Saşa Pană* (n. 1902)
22.08.1999 - a murit *Tudor Popescu* (n. 1930)

23.08.1924 - s-a născut *Paul Everac*
23.08.1934 - s-a născut *Corneliu Ştefanache*
23.08.1938 - s-a născut *Duşan Petrovici*
23.08.1948 - s-a născut *Andrei Pleşu*
23.08.1973 - a murit *George Cuibuş* (n. 1923)
23.08.1986 - a murit *Ion Clopoţel* (n. 1892)

24.08.1820 - a murit *Ioan Budai-Deleanu* (n. 1760)
24.08.1868 - a murit *C. Negruzzi* (n. 1808)
24.08.1872 - s-a născut *Raicu Ionescu-Rion* (m. 1895)
24.08.1927 - s-a născut *B. Elvin*
24.08.1943 - s-a născut *Mircea Iorgulescu*
24.08.1980 - a murit *Alec. Duma* (n. 1913)
24.08.1988 - a murit *Ecaterina Săndulescu* (n. 1904)

25.08.1902 - s-a născut *Camil Baltazar* (m. 1977)
25.08.1907 - a murit *B.P. Hasdeu* (n. 1838)
25.08.1935 - s-a născut *Mihai Sabin* (m. 1975)
25.08.1940 - s-a născut *Mihai Pelin*
25.08.1952 - a murit *Tiberiu Crudu* (n. 1882)
25.08.1975 - a murit *Romulus Dianu* (n. 1905)
25.08.1977 - a murit *Kós Károly* (n. 1883)

26.08.1881 - s-a născut *Panait Cerna* (m. 1913)
26.08.1946 - a murit *Livia Maiorescu-Dymsza* (n. 1863)
26.08.1947 - s-a născut *Mariana Ionescu*
26.08.1953 - s-a născut *Ion Simuţ*
26.08.1991 - a murit *Nicolae Smeureanu* (n. 1923)

27.08.1897 - s-a născut *Tomcsa Sándor* (m. 1963)
27.08.1917 - a murit *Ion Grămadă* (n. 1886)
27.08.1917 - a murit *Anton Naum* (n. 1829)
27.08.1918 - s-a născut *Leon Leviţchi* (m. 1991)
27.08.1924 - s-a născut *Mariana Dumitrescu* (m. 1967)
27.08.1928 - s-a născut *Mircea Zaciu* (m. 2000)
27.08.1930 - s-a născut *Z. Ornea* (m.2001)
27.08.1938 - s-a născut *Mircea Braga*
27.08.1942 - s-a născut *Dumitru Dinulescu*
27.08.1942 - s-a născut *Ovidiu Ghidirmic*
27.08.1943 - a murit *George Ulieru* (n. 1884)
27.08.1965 - a murit *Eusebiu Camilar* (n. 1910)

28.08.1909 - s-a născut *Asztalos István* (m. 1960)
28.08.1910 - s-a născut *Constantin Salcia* (m. 1994)
28.08.1915 - s-a născut *Irene Mokka* (m. 1973)
28.08.1917 - a murit *Calistrat Hogaş* (n. 1847)
28.08.1919 - s-a născut *Mikó Erwin* (m. 1997)
28.08.1924 - s-a născut *Viorica Nicoară*
28.08.1932 - s-a născut *Valentina Dima*
28.08.1944 - s-a născut *Marin Mincu*

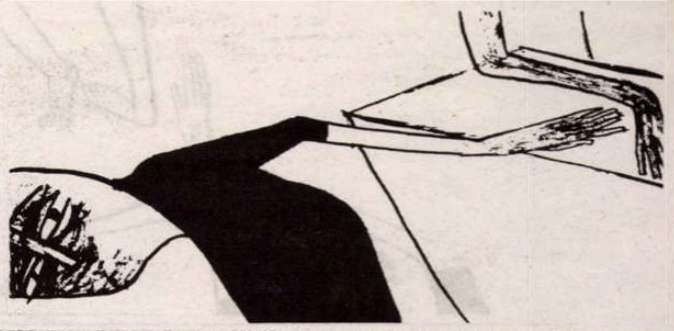
29.08.1881 - s-a născut *N. Dunăreanu* (m. 1973)
29.08.1936 - s-a născut *Mirel Brateş*
29.08.1946 - s-a născut *Ivan Covaci*
29.08.1961 - a murit *George Mărgărit* (n. 1923)
29.08.1975 - a murit *Theodor Constantin* (n. 1910)

30.08.1910 - s-a născut *Augustin Z.N. Pop* (m. 1989)
30.08.1922 - s-a născut *Maria Zimniceanu*
30.08.1928 - s-a născut *Magdalena Laszlo Kutiuc*
30.08.1936 - s-a născut *D. Matală*
30.08.1942 - s-a născut *Alex. Protopopescu* (m. 1994)
30.08.1966 - s-a născut *Gelu Vlaşin*

31.08.1915 - s-a născut *Andrei A. Lilin* (m. 1985)
31.08.1926 - s-a născut *Octavian Grigore Goga*
31.08.1927 - s-a născut *Dan Deşliu* (m. 1992)
31.08.1927 - s-a născut *Radu Petrescu* (m. 1982)
31.08.1933 - s-a născut *George Genoiu*

1.09.1847 - s-a născut *Simion Fl. Marian* (m. 1907)
1.09.1901 - s-a născut *Marin Iorda* (m. 1972)
1.09.1922 - s-a născut *Gabriel Teodorescu*
1.09.1926 - s-a născut *Alexandru Miron Pop*
1.09.1941 - s-a născut *Alexandru Grigore* (m. 1981)
1.09.1944 - a murit *Liviu Rebreanu* (n. 1885)
1.09.1947 - s-a născut *Ion Mircea*
1.09.1948 - s-a născut *Ioan Dumitru Danciu*
1.09.1952 - a murit *Corneliu Moldovanu* (n. 1883)
1.09.1966 - a murit *Teodor Murăraşanu* (n. 1891)
1.09.1972 - a murit *Anişoara Odeanu* (n. 1912)
1.09.1974 - a murit *Coca Farago* (n. 1913)
1.09.1977 - a murit *Ştefan Tita* (n. 1905)
1.09.1989 - a murit *Tr. Ionescu-Nişcov* (n. 1898)

Festivalurile de film, cum este şi *Anonimul*, aflat la a patra ediţie, încep să apară ca soluţii alternative, în absenţa unei reţele paralele de difuzare a filmului de artă.



Angelo Mitchievici

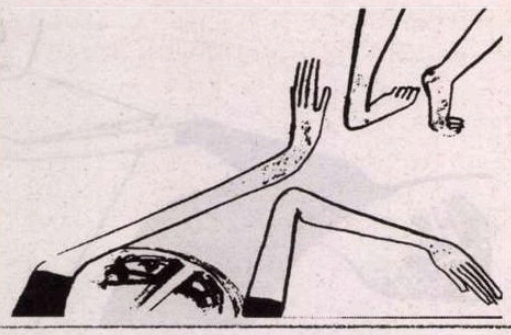
Anonimul român între Dunăre şi Mare

CRONICA FILMULUI

Cu această a patra ediţie este foarte clar că Festivalul *Anonimul* tinde să se plaseze printre festivalurile internaţionale de film care contează, atît prin obiectivele pe care şi le propune, cît şi prin felul în care personalizează relaţia cu marea cinematografie. Cea de-a patra ediţie cade peste un moment special, ieşirea din anonimat a cinematografiei româneşti, *Palme d'Or*-ul lui Cristi Mungiu cu *4, 3, 2* şi *California Dreamin' (nesfîrşit)* al lui Cristian Nemescu, distins cu Premiul *Un Certain Regard*, s-au regăsit la acest festival. Ultimul, aflat în competiţie, a obţinut atît Marele Premiu al Festivalului *Anonimul*, cît şi Premiul publicului. Este în mod evident un reviriment şi o nouă lansare a filmului autohton după primul desant în fruntea căruia s-a aflat Cristi Puiu cu *Marfa şi Banii* (2001). În primul rînd, Festivalul *Anonimul* se distinge prin aceea că tinde să devină un festival total, cu secţiune de lungmetraj, scurtmetraj ficţiune, scurtmetraj animaţie şi film documentar, ultimul funcţionînd în program paralel. Trebuie spus că filmul documentar din acest an cu o temă fierbinte, efectele încălzirii globale, a fost cum nu se poate mai bine plasat într-un spaţiu al întîlnirii dintre Dunăre şi Mare, în împărăţia apelor. Secţiunea a înglobat filme precum *An Incovenient Truth* (*Un adevăr incomod*, 2006) al lui Davis Guggenheim, *The Great Warming* (*Criza încălzirii globale*, 2006) de Michael Taylor, Michael Morein şi Jean-François Despres şi *A World Without Water* (*O lume fără apă*, 2006) al lui Brian Woods, prezentînd din unghiuri diferite consecinţele unei incontestabile schimbări dramatice a climei care cere cu necesitate o altă politică globală, înainte de a se produce inevitabilul. Toate aceste filme reuşesc să evite o retorică salvaţionist-apocaliptică pentru a da curs documentului uman şi argumentului statistic.

Filmul lui Guggenheim îl are ca principal protagonsit pe perdantul alegerilor din 2004, Al Gore, care realizează un tur de forţă, încercînd să devină o voce a raţiunii într-o lume din ce în ce mai sufocată de noxe. Politicianul şi-a ales un alt culoar, unde imaginea sa se reconstruieşte substanţial, servind nu doar o cauză nobilă, cît o necesitate. Teatralitatea demonstraţiei se explică şi prin faptul că filmul lui Guggenheim, susţinut de prestaţia actoricească şi politică *ex catedra* a lui Al Gore, se adresează atît unui public informat, cît şi unui public dezinformat, cu o pregătire minimală, şi este poate pariul cel mai dificil al filmului, de a face credibil un demers, fără a-l separa complet de elementul de propagandă necesar. Dacă acordăm credit statisticilor menite să confere soliditate persuasiunii, atunci zîmbetul dispare şi Al Gore se detaşează net de tribul de senzaţionalişti în căutare de credit pe baza profeţirii unei apocalipse iminente. Avem în SUA un caz, iar în demersul lui Al Gore o aplicaţie civică, şi un avertisment, credibil, terifiant. Filmele de acest fel din programul festivalului situat într-o zonă a unui ecosistem ameninţat la rîndul lui de intervenţia lipsită de minte şi competenţă a omului recent, conferă acestuia o demnitate în plus, aceea de a apăra valori care nu ţin doar de artă, nu sunt parohiale, ci au devenit globale, valori precum aerul pe care-l respirăm. Filmul lui Guggenheim face un rezumat al erorilor, al paşilor greşiţi care au condus către o dezechilibrare vizibilă a biosferei, într-o lume mică, – aşa cum ea se vede din prima fotografie a Pămîntului din satelit –, alternînd imaginile şocante ale zonelor devastate de uragane precum Katrina, cu cele ale frumuseţii unui loc paradisiac, cel al fermei unde Al Gore şi-a petrecut copilăria. Rapelul autobiografic nu aduce în scenă un politician care a pierdut marea cursă în faţa infatigabilului soldat universal, George Bush, ci un alt tip de politician cu o nouă agendă axată pe lucrurile cu adevărat importante. În ce priveşte lungmetrajele, criticul de film Alex Leo Şerban a făcut o selecţie profesionistă (excelentă), – pentru că nu premiile, ci selecţia fac(e) valoarea unui festival – într-o gamă variată, astfel încît festivalul, ca orice festival bun, a asigurat o diversitate concurentă şi nu un top de genul *best of*. Despre acelaşi film am auzit opinii care-l situau la poli opuşi, dar niciodată consensul călduţ care caracterizează mediocritatea. Am văzut săli arhipline, arătînd ca un spaţiu de refugiaţi, cu oameni întinşi pe jos pe neoprene, cu rucsacii sub cap, aşezaţi pe scări, strînşi ciorchine, veniţi acolo doar pentru film şi asta nu doar în cazul lungmetrajelor, cît mai ales pentru scurtmetraje. Aceasta ilustrează faptul că dificultăţile cinematografiei româneşti provin nu din lipsa realei valori a cineaştilor tineri, ci din pricina unui dezinteres total, al unui management defectuos, a unor contracte oneroase, prin care numărul sălilor de cinema a scăzut la un număr ridicol, 35 în toată ţara – informaţia provine de la Cristi Mungiu care a mărturisit că doreşte să mai facă o ultimă în legătură cu difuzarea filmului său *4, 3, 2* în reţeaua „clasică" a cinematografelor de stat. În această situaţie, festivalurile de film, cum este şi *Anonimul*, aflat la a patra ediţie, încep să apară ca soluţii alternative, în absenţa unei reţele paralele de difuzare a filmului de artă. *Anonimul* (mi)-a demonstrat că nu interesul pentru film lipseşte, – el nu atinge cotele de masă ale iubitorilor de manele sau al suporterilor echipelor de fotbal –, ci posibilitatea de a viziona civilizat un astfel de film, filmul de artă, care nu se papă nici cu pop corn, nici cu seminţe, de a-l avea într-o sală de cinema curată şi bine întreţinută şi de a asigura o publicitate corespunzătoare. Revenind la lungmetraje, au intrat în competiţie filme oferind o paletă diversă de sensibilităţi şi modalităţi artistice, de spaţii culturale şi de regizori omologaţi internaţional, dintre care cîţiva sunt la al doilea film. *Mon frere se marie* (*Fratele meu se însoară*, Elveţia-Franţa, 2006) al lui Jean-Stéphane Bron, unde *qui-pro-quo*-urile dramei de familie dobîndesc accente comice, redă cu o fineţe remarcabilă contactul a două culturi în care valorile familiei se proiectează diferit. *Interview* (*Interviul*, SUA, 2006) al lui Steve Buscemi, un film apropiat ca proiect de *Closer*-ul (*Ispita*, 2004) lui Mike Nichols, se constituie ca un duel al registrelor emoţional-dramatice, un *mind game* complex pe un fundal de *soap opera*. Două măşti stau faţă în faţă credibile şi incredibile, într-un film cu scurtcircuite nervoase şi rapeluri psihologice de mare fineţe, cuprins în interiorul unui apartament, apropiat foarte mult de teatru printr-o judicioasă compartimentare a spaţiului de joc. *Flanders* (*Flandra*, Franţa, 2006) de Bruno Dumont oferă o perspectivă nouă asupra dramei războiului absorbită în tăcerea aproape hieratică a unui anonim fermier francez. Spre deosebire de filmul de război, în filmul său, Dumont nu construieşte relaţii în cadrul echipei ca *band of brothers*. Dialogul este redus la un minim necesar, astfel că stările, expresiile, peisajul vorbesc în locul personajului alienat, inserat într-o irealitate imediată, unde atrocitatea are ceva impersonal. Războiul are un ecou mai degrabă asupra prietenei care-l aşteaptă să se întoarcă şi asupra căreia regizorul transferă criza. *Fier Minuten* (*Patru minute*, Germania, 2006) al lui Chris Kraus, cel mai aplaudat film al festivalului, reprezintă un tur de forţă avînd în centru două personaje la fel de puternice, din medii complet diferite, relaţionate ca maestru şi discipol. Ceea ce uneşte pe bătrîna profesoară de muzică care dă lecţii cîtorva interni ai unui penitenciar pentru femei şi pe una din deţinute, condamnată pentru crimă, este atît trauma pe care cele două personaje o internalizează, cît şi farmecul senin, cu melancolia reţinută a muzicii lui Robert Schumann pentru profesoară sau impetuos, într-o muzică „neagră" cu ceva din amestecul de registre al muzicii wagneriene pentru eleva sa. Fiecare scenă traduce o criză, fiecare scenă reprezintă o ruptură de nivel, un act de exorcism. Regizorul nu te lasă să respiri, nu slăbeşte nici o clipă tensiunea şi personajul. Forţa filmului rezidă în felul în care trăirea, violenţa se absorb în muzică şi explodează acolo miraculos, incandescent. În *Mio fratello e figlio unico* (*Fratele meu e singur la părinţi*, Italia, 2006), Daniele Luchetti realizează o reconstituire ironic-tandră, intenţionat şi subtil romanţată a anilor '60 din perspectiva tinerilor furioşi, înrolaţi idealist în slujba unor ideologii la fel de nocive, comunismul şi fascismul. Nu avem aici nici un *parti pris* ideologic, Luchetti face un film luminos – în ciuda finalului –, ca şi actorii săi de o mare frumuseţe, un film în care dragostea şi idealismul juvenil confera „corp" şi „spirit" doctrinei, o înnobilează fictiv sau o reneagă tumultuos. Tinereţea, această „chemical madness", cum o numea Scott Fitzgerald, este tema principală a filmului, apropriindu-l de *The Dreamers/ I Sognatori* (*Visătorii*, 2003) lui Bernardo Bertolucci, cu adolescenţii săi fascina(n)ţi, copii teribili care au văzut idei şi le trăiesc cu pasiune. Filmul lui Cristian Nemescu, *California Dreamin' (nesfîrşit)* (România, 2006) aduce în prim-plan o dramă locală articulată istoriei europene, Europă secţionată ca o bucată de brînză în urma tratatului de la Yalta din februarie 1945. Regizorul reuşeşte performanţa de a relaţiona perioade şi evenimente diferite care-şi răspund în ecou. Dincolo de comedia care aduce în prim-plan o întîlnire de gradul trei, aproape neverosimilă între un şef de gară, mafiotul şi eroul local şi un fel de Captain Power (Căpitanul Jones), *Peace Maker*-ul ocazional, filmul devine un spaţiu de reflecţie asupra consecinţelor pe care le produc marii jucători ai istoriei, cei care decid cum va arăta lumea. Filmul lui Nemescu are calitatea de a oferi – sub pretextul comediei – o tragedie, însă nu una americană, nu una încrîncenată cu efecte speciale sau demonstraţii retorice, ci una de specfic balcanic, cu rîsu-plînsu. Nemescu nu a relizat un film cu teză, politic, ci unul ironic, un film despre ironia de o rafinată cruzime a istoriei şi, prin aceasta, mult mai profund şi mai trist. *Tu Ya De Hun Shi* (*Căsătoria Tuyei*, China, 2006) de Wang Quanan este un film construit în jurul unui singur personaj, Tuya, silită de împrejurările dificile ale unei vieţi în deşert să se recăsătorească. Frumuseţea peisajului arid lasă loc frămîntărilor mamei şi soţiei, şi a unei umanităţi care se adînceşte treptat ca şi peisajul spre un orizont indefinit. În schimb, în *London to Brighton* (*Londra-Brighton*, Marea Britanie, 2006), Paul Andrew Williams a realizat un film în care relaţiile se construiesc la limită, cea dintre viaţă şi moarte, în care umanitatea răzbate acolo unde nu te aştepţi, un film tăios nu atît despre explorarea mediilor blestemate ale prostituţiei şi sărăciei maxime, cît despre forţa de a te ridica din gunoi, de a realiza şi ultimativ diferenţa dintre viaţă şi moarte, nu a trupului, ci aceea a sufletului. Regizorul a exclus examenul moral, redînd personajelor forţa propriilor lor instincte, dintre care cel matern iese învingător. *Izgnanie* (*Exilul*, Rusia, 2006) de Andrei Zvyagnitsev proiectează drama într-un peisaj de o frumuseţe melancolică, relegînd cu tradiţia tarkovskiană a tăcerilor prelungite şi a spaţiului care vorbeşte în locul personajelor aflate într-o relaţie aproape simbiotică cu acesta. Fiecare act dobîndeşte greutatea aproape mistică a unei irecuperabile fericiri, a unei perpetue damnări. Frumuseţea locurilor şi inocenţa copilăriei creează fundalul unei suferinţe absolute, dostoievskiene, care aşteaptă o incertă alinare. Celor nouă lungmetraje aflate în competiţie li s-au adăugat două medalioane, filmul lui Cristi Mungiu, *4, 3, 2* şi două filme ale lui Ken Loach, *Tickets* (*Bilete*, 2005) şi *11'09''01 – September 11* (2002), ambele părţi ale unor proiecte colective. Dar despre aceasta în numărul viitor.

(va urma)



Pare că nimic nu-l poate opri pe Vasile Robciuc din escaladarea şi săvârşirea unor proiecte, pe cât de temerare, pe atât de trebuincioase.

a r t e

Muzici pentru Tristan Tzara

Pare că nimic nu-l poate opri pe Vasile Robciuc din escaladarea şi săvârşirea unor proiecte, pe cât de temerare, pe atât de trebuincioase. Aşa au fost, de pildă, monumentul Dada de la Moineşti, realizat după un plan al sculptorului Ingo Glass, ori Caietele Tristan Tzara „turnate" în patru tomuri (nr. 1; nr. 2-4; nr. 5-12; nr. 13-20) la Editurile Vinea şi Priftis. Aşa va fi, bunăoară, publicarea exhaustivă a creaţiei dramatice tristantzareşti, ce se intenţionează a fi sublimată ulterior prin compunerea pe câteva dintre aceste texte a unor opere sau ópusuri multimedia reprezentative. Dar poate că cea mai importantă izbândă de până acum a Asociaţiei culturale şi literare „Tristan Tzara" este colecţia intitulată deopotrivă conotativ şi denotativ *Cheia orizontului – Muzici pentru Tristan Tzara* (Editura Priftis), în care douăzeci şi unu de compozitori români (dar ar putea fi, de ce nu, şi salve de tun!) şi-au dat întâlnire cu poezia dadaistului din Moineşti, fie în ipostaza unor „utilizatori" de surse extramuzicale conexe, implicite, nemanifeste, convertite în lucrări instrumentale în care sugestia lirică este incoercibilă şi incomensurabilă, fie sub formă de beneficiari de texte surrealiste devenite prin asociere cu muzica pretexte ale unor cântece şi lieduri, madrigale şi poeme corale. Şi pentru ca tacâmul să fie complet, imbatabilul şi imperturbabilul profesor Robciuc a pus şi de un CD gravat în Studioul „Music From Almost Yesterday din Milwaukee" şi realizat cu sprijinul Fundaţiei „Pro Helvetia". Un CD care conţine, ca-ntr-un veritabil joc dada, un număr de ópusuri desprinse din albumul cu partituri egal cu recurenţa cifrei 21, adică 12 compozitori. Myriam Marbe, de pildă, (în *Tristan Tzara XIV* pentru tenor, clopote şi pian) e la fel de lapidară şi de ludică precum în ópusurile *Ciclu*, *Vocabular*, *Incantatio*, sortite a iniţia interpreţii în tainele improvizaţiei colective (*Freies Zusammenspiel*); Aurel Stroe (*Valse-Métamorphose* pentru voce şi pian) e mai aproape de Derrida prin destructurarea la care este supus materialul sonor, deconstrucţie ce aduce cu un suprarealism de sens contrar; Octavian Nemescu (*Je dis comme* pentru voce şi pian) imortalizează clipa, condensul sonor, vizând revelarea imploziei ca fenomen imanent trăirii poetice; Adrian Raţiu (*Hommage à Erik Satie* pentru soprană şi pian) adună ca într-un buchet de armonii şi rezonanţe când dulci, impresioniste, când amare, expresioniste, uneori previzibile, alteori imprevizibile, sugestiile perlate ale celor zece cântece închinate de Tristan Tzara compozitorului francez, teoretician al „Grupului celor şase"; Cornel Ţăranu (*Tu reviendras I*, *Cloches sans raison*, *Cheminées*, *Partie sans fin* şi *Tu reviendras II* pentru voce şi pian) îşi etalează încă o dată afinităţile cu genul liedului ce exhibă acele sensibilităţi micronice dintre sunete şi foneme, dar şi subtilităţile formale, macrocosmice de la nivelul profilului unui text poetic şi arhitecturii sonore aferentă; Vasile Spătărelu (*La mort de Guillaume Apollinaire* pentru bariton şi pian) fructifică în special conotaţiile metaforei abrupte, colţuroase, mai puţin eufonice ale inspiratului poem omonim tristantzaresc; Cristian Misievici (*Chanson retardataire* pentru cor mixt şi percuţie) adoptă o alcătuire binară în care cele două paradigme sintactice sunt prezentate în relaţie de consecuţie, pentru ca în final să se suprapună, din contrastul şi asimetriile lor născându-se sonorităţi dansante, specifice frottolelor şi strambotto-urilor renascentiste; Ede Terényi (*Les vagues à l'âme* – cinci lieduri pe versuri de Tristan Tzara pentru soprană şi pian) ne aminteşte, pe de o parte, de cântecul francez medieval cu prospeţimea ritmurilor subite, surprinzătoare şi laconismul formulelor melodice minimale, repetitive, pe de altă parte de muzica vocală debussystă cu delicateţea unisonurilor stabilizatoare, fortificatoare şi eleganţa schimbărilor de macaz armonic; Mihai Damian (*Chanson* pentru flaut şi soprană) adastă pe păşunile copios păscute de serialişti şi post-serialişti, amatori de efluvii sonore ne-vertebrate de canavalele ritmice ordonatoare şi de peisajele sintactice etero-polifonice simetrizate în manieră weberniană; Tiberiu Olah (*Déchanson no. 1* pentru soprană, doi flauţi şi clarinet) deconspiră magia sonorităţilor fruste, uneori tari, acide, alteori moi, bazice, întotdeauna însă tonice, virile, extrase parcă dintr-o lume ancestrală, pură, neprihănită; Dan Voiculescu (*Ça y est - Trois déchansons d'après Tristan Tzara* pentru cor a cappella) mizează pe un modalism de esenţă folclorică, primul şi al treilea cântec, ambele de factură madrigalescă, preponderent omofonă, înrămând un cântec intens polifonic ce apelează la tehnica sprechgesang-ului; în sfârşit, Anatol Vieru (*Déchansons XII, XIII, XIV* pentru patru voci soliste) flirtează frugal cu varii scrieturi vocale: onomatopee, imitaţii în stretto, blocuri acordice diatonice, antifonii, fiecare ca o punere în temă (ori ca un avertisment?) în manieră post-modernă. Până aici toate bune şi frumoase. Mai puţin calitatea restituirilor, cu precădere a celor vocale care confirmă astfel superficialitatea şi neglijenţa din abordarea muzicii contemporane de către cântăreţii noştri (unii dintre ei aflaţi, vai, şi în postura de pedagogi). Intonaţia precară, relativismul din tratarea raporturilor ritmice, aproximarea nuanţelor şi a modurilor de atac m-au convins că una este partitura compozitorului şi alta versiunea interpretului. Oricât l-ar omagia pe părintele dadaismului, aceste muzici nu sunt nici improvizaţii colective, nici însăilări suprarealiste. O interpretare ce derogă semiografia partiturii poate instaura detumarea sensurilor autentice ale unei creaţii, sensuri care devin în acest fel ilizibile. Cum ilizibile sunt mare parte dintre informaţiile conţinute în anvelopa CD-ului, informaţii ocultate de mixajul precar al textului cu grafica extrasă din manifestele „dada" ori de machetarea oarecum improprie cel puţin sub aspect cromatic (opoziţia dură, şocantă dintre fundalul alb şi desenul-colaj roşu, sângeriu, focalizator în exces de informaţie). Cât despre ceilalţi nouă compozitori care nu au avut şansa să prindă un loc pe suprafaţa sonoră a albumului, ci doar să-şi odihnească lucrările între copertele colecţiei pot să vă spun că sporesc diversitatea şi, de ce nu, luxurianţa unui proiect unic, după ştiinţa mea ca profil şi dimensiuni. Roman Vlad (în *Piccolo lambiccamento pianistico sul nome di Tristan Tzara* pentru pian) ne introduce în atmosfera celei de a doua şcoli vieneze bazată pe câteva principii componistice sacrosancte, printre care şi variaţiunile de structură; Viorel Munteanu (*Invocazioni* pentru clarinet solo) mizează în ambele piese pe polifonia latentă de care este capabil acest atât de mobil şi suplu instrument; Doru Popovici (*In memoriam Tristan Tzara* pentru violoncel şi pian) şochează prin simplitatea scrieturii omofone, un fel de organum paralel, sedus parcă din literatura secolului 13; Mihail Vîrtosu (*Tristantzaresque* pentru soprană, clarinet şi pian) retrăieşte în mare experienţa unui ópus remarcabil al autorului, *Parfumuri crinoline*, pe un text-calambur semnat de Şerban Foarţă; Romeo Cosma (*Improvisations dadaïstes* pentru voce şi pian) exultă în compania sonorităţilor de jazz, chiar dacă ele sunt metişizate prin inserarea unor tehnici componistice proprii muzicii savante; Dan Dediu (*Variations Syntaxiques et Stylistiques* pentru soprană şi pian) debordează de inventivitate şi referenţialitate, sugestiile întinzându-se pe o plajă stilistică de un apreciabil areal stilistic, de la Machault şi Beethoven, Schumann şi Grieg până la Verdi şi Hogo Wolf, Albeniz şi Debussy; Sabin Pautza (*Virées d'humeur* pentru voce şi pian) îşi imaginează întrevederea sa cu versurile tristantzareşti ca pe un dialog cu straturile adânci ale folclorului românesc, transfigurate în teme de colind sau de cântec lung; Adrian Pop (*Sept Fragments de Tristan Tzara* pentru mezzosoprană şi pian) pune, ca şi Dan Dediu, serioase probleme de construcţie sonoră, probleme la care găseşte soluţii binevenite, uneori chiar avântate, iluminate; Felicia Donceanu (*Décalcomanies d'après Tristan Tzara* pentru soprană, clavecin şi două viole da gamba) se declară adepta teatrului instrumental, gen care o situează, probabil, în cea mai proximă vecinătate cu Tristan Tzara, fie şi numai din punct de vedere atitudinal. Aşa se face că toţi compozitorii au venit la rendez-vous-ul cu poetica dadaistului moineştean cu braţele pline de daruri şi de bune intenţii. Fapt care nu este, evident, la îndemâna oricui...

Liviu DĂNCEANU

Carnet

Fantoma lui Ilici

Curios cum o întîmplătoare discuţie cu amicul C. C. poate declanşa lanţul de asocieri crezut, între timp, dispărut. Între timp, adică la şaptesprezece ani de la prăbuşirea *de iure* a comunismului. *De iure*, pentru că *în faptă* e încă activ. În sfîrşit, cu amicul, cînd pe-un picior, cînd pe altul, pe trotuar, despre... Ca de fiecare dată, ne complacem şi-acum în tonalităţi diferite: stînga, dreapta. Amicul, evident, de stînga. După ce ne regalăm cu date de ultimă oră din lumea literelor, străine şi autohtone, uite ce, zice amicul, definitiv: două mari cărţi are omenirea: *Biblia* şi *Capitalul*.

Mai spune ceva.

Ajuns la atelier şi întinzîndu-mă pe patu-mi freudian –proustian-procustian, mă las frecventat de ultimele evenimente interne şi internaţionale, neputînd face abstracţie de gena comunistoidă a amicului de pe trotuar, fie ea şi una plăcut livrată. În scris, în conversaţie. Departe de a fi singulară după 1989. Dimpotrivă.

Cui urmăreşte cu ochi proaspăt scena internă, nu-i poate scăpa strategia perfidă a unui PSD – provenit, se ştie, dintr-un comunism... cu faţă umană – aflat în postura de monitor feroce al noii puteri de după 2004. Păzindu-se ca de foc de o eventuală accedere la putere, ce i-a stat de altfel la îndemînă de cîteva ori, în momentele de tensiune internă ale Alianţei DA. Şi păstrîndu-se, vezi Doamne, strategic, pentru momentul decisiv al atacului. Că discursul justiţiar al pesedismului la pîndă – cu fantoma babacai Ilici ca portdrapel din umbră – poate prosti încă multă prostime, nu e nicio noutate, altceva însă are în vedere judecata globală a momentului: gafa lui Băsescu ce părea să fi dat – de n-o şi fi dat-o – lovitura decisivă comunismului rezidual, dar nefiind în stare a-şi supraveghea cu inteligenţă strategia-i victorioasă, îndepărtîndu-i pe cei ce i-au stat alături, mai ales pe un civilizat şi impozant Tăriceanu, rezultînd astfel – nociv pentru democraţie – un conflict prelungit, în lipsa căruia pesedismul n-ar mai avea tupeul ce-l are acum.

Stare de fapt.

Altceva. Mai nostim. Dacă nostim poate fi numit noul ukaz moscovit, cum că gata cu fasoanele de faţă mare ale elţînismului, şi permisiunea – pajalusta – de a putea fi vizitate concomitent – ca-n vremuri de glorie – şi Piaţa Roşie, şi Mausoleul Lenin. (Prinzînd şi eu cîndva respectiva vreme şi putînd vedea, pe viu, mumia – din ceară? – a lui Ilici în purpuratul coşciug. Brava!)

Dacă privim cu ochi sagace tot ce face acum Rusia lui Putin: menţinerea permanentă a unui ton internaţional ultimativ, şantajul energetic, obstrucţia soluţiilor democratice în zone conflictuale, atunci revenirea francă la fantoma din Mausoleu nu mai miră.

Altceva. Nu tot aşa de nostim. Se-nşeală lucizii americani (oare?) dacă iau ca atare predarea Coreei comuniste controlului atomic internaţional. Doar foametea unui regim condamnat de istorie îi aduce pe nordcoreeni la tratative. În rest: ştiu ei ce fac. Au şi ei fantoma lor de ceară.

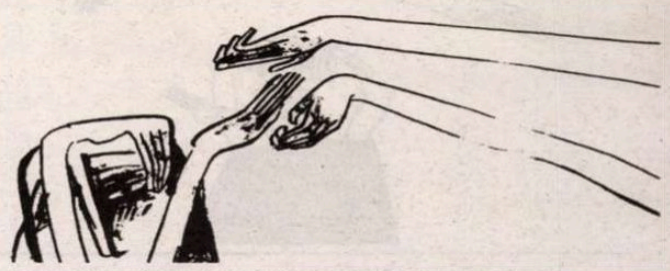
Să revin însă, mai înseninat, la amicul C. C. de pe trotuar.

Dacă elementul din binom – *Capitalul* lui Marx – mi-a declanşat cam aceleaşi neplăcute asociaţiuni de coloare comunistoidă, celălalt – *Biblia* – m-a înviorat brusc. Prin recitirea lubricului capitol din *Cartea Iuditei*, deschisă la întîmplare. Pentru că, nu?, ce-i mai înviorător pentru spirit decît a-i regăsi, a-i recunoaşte femeii eternele haruri strategice la care bărbaţii, oricît de viteji sau de deştepţi or fi, nu pot aspira. Ce proză încîntător de incitantă în stratagema frumoasei Iudita de a-l vrăji pe invadatorul Holofern, generalul lui Nabucodonosor, şi, finalmente, a-i tăia capul şi a-l duce supuşilor ei, israeliţii, întru liniştire. Ce rasată pagină literară! Pe drept cuvînt apreciată, sper, şi de amicul de pe trotuar.

Pe care-l aştept la atelier, să vină la rîndu-i, cu-n fragment – la fel de aţîţător literar – din... *Capitalul* fantomei Marx.

Val GHEORGHIU

Un caracter grafic particular prezintă seria de studii după cele trei fetiţe unde apar valori puternice de negru sub formă de pete abstracte.



Desenele lui Tonitza

Tînăr din Făgăraş

În anul 2002, cînd deschideam Galeria Luchian 12 cu Expoziţia Tonitza la Balcic, însumînd un număr de cincizeci şi cinci de lucrări, în majoritatea lor tuş pe calc, pictoriţa Eugenia Iftodi, proprietara acestui fond, mi-a încredinţat şi un text memorialistic, explicativ şi analitic privind istoria acestor desene. Între timp, lucrările au mai fost expuse la Muzeul de Artă din Constanţa pentru ca, finalmente, să îmbogăţească, prin donaţie, patrimoniul Muzeului Bruckenthal din Sibiu. Eugenia Iftodi însăşi, care, ca artistă şi ca elevă a lui Tonitza i-a păstrat acestuia un adevărat cult, s-a stins şi ea din viaţă, textul rămînînd un important document de istorie a artei. Îl publicăm acum, atît ca omagiu adus marelui nostru pictor, cît şi ca încercare de a mai atenua cîte ceva din puterea corozivă a uitării care îi paşte pe artişti în imediata lor posteritate. **(P. Şuşară)**

Nud pe fotoliu

Tineri din Făgăraş

Aceste cincizeci şi trei desene cu figuri, ca şi cele două file de caiet cu dublul autoportret şi cu măgăruşul, făceau parte dintr-un patrimoniu de optzeci şi opt desene pe pergament şi optzeci şi nouă pagini din două caiete destrămate pe care le-am primit de la maestrul Tonitza, la Iaşi, în anul1937. Mi-a dat culorile de tempera şi paleta lui de aluminiu ca să-i compun personajele, cîte două, trei în cadrul peisajelor, spunîndu-mi că va picta peste ele. Mă îndoiesc că i-au servit vreodată acele „compuneri" pe care i le-am prezentat...

La sfîrşitul anului şcolar 1938, cînd am vrut să-i restitui desenele,paleta şi restul culorilor, mi-a spus să le păstrez că-mi „vor prinde bine". Nici în 1939, cînd l-am vizitat la Bucureşti, nu a acceptat vreo discuţie despre asta. Vremurile inoportune, ca şi precaritatea existenţei mele, m-au împiedicat să onorez memoria maestrului meu prin publicare şi expunere.

Din patrimoniul iniţial, un singur desen este într-o colecţie privată (C.Baba). Douăzeci de desene se află la Muzeul Judeţean Prahova din Ploieşti. Treisprezece desene pe calc foarte transparent, fără inscripţii, dar numerotate de artist, au întregit seria existentă la Biblioteca Academiei Române. Optzeci şi şapte file din caietele cu schiţe de peisaje şi autoportrete, şi un desen din seria *Balcic 1936*, sunt, de asemenea, la BAR.

Toate reproducerile din acest catalog sunt inedite, cu excepţia dublului autoportret. Acesta, împreună cu douăzeci şi două peisaje din caietele de schiţe, a fost reprodus în albumul *Tonitza*, apărut la Editura Meridiane în anul 1986. Presupun că pentru reproduceri au fost utilizate fotografiile mele...

Desenele din această colecţie înfăţişează modelele ce i-au pozat lui N. Tonitza la Balcic, în primăvara anului 1936. Cu beţişorul, cîteodată şi cu pensula, înmuiat în tuş negru, sunt desenate pe un pergament de culoarea cerii, pe care artistul îl numea „hîrtir de măsline". Trăsăturile, nuanţate de la o infinită delicateţe pînă la forţa unor masive conture şi accente, alcătuiesc arabescul care cuprinde formele în plină lumină. Sugestiile de ambient sunt reduse la cîte o linie, la cîteva trăsături ritmice sau cîte un ornament. Prezent în toate desenele este scrisul cu beţişorul; trasat cu accente puternice şi vii, grupate pe două, trei sau patru registre, el formează o componentă organică a compoziţiei, ca în stampele japoneze. Atunci cînd apare o semnătură cu stiloul, ea intră în structura imaginii, completînd-o.

Un caracter grafic particular prezintă seria de studii după cele trei fetiţe unde apar valori puternice de negru sub formă de pete abstracte. În jurul capului, sau însoţind conturul capului, ele alcătuiesc un joc ritmic paralel, îmbogăţind valenţele expresive ale arabescului fluid. Modelul preferat, firava copilă Rachiş-Ali, are părul scurt ce evadează din maramă şi ochii enormi, umbriţi de greutatea genelor negre. Adesea este reprezentată cu profilul epurat, amintind frescele egiptene.

Gürli-Ali, cu ochii oblici de micuţă cadînă şi cosiţele curgîndu-i pe umerii plăpînzi, este desenată cu trăsături nervoase, înconjurate de şuvoaie de neguri fremătătoare. Din linii de mare puritate sunt redate rotunjimile copilăreşti ale fetiţei Jesme-Parik, cea cu ochii ca două mărgele negre. Este singurul portret în care ochii au această formă tonitziană consacrată.

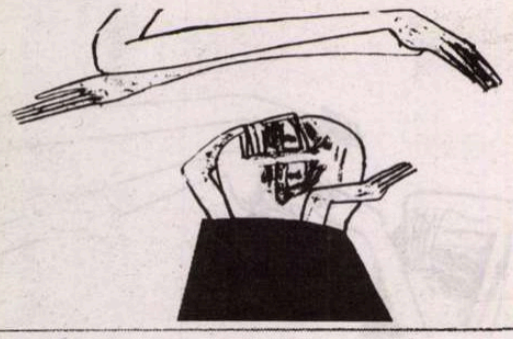
Băieţii Osman Ismai-Asan şi Ali Memet, schiţaţi într-un ritm alert, cu prospeţime şi sinceritate, au imenşi ochi migdalaţi. Foarte viu şi de un puternic realism este portretul lui Asim-Selim, tătarul cu atît de caracteristice trăsături asiatice.

Karani-Mustafa, băiatul cu capul mare, picioarele moi, a prilejuit graficianului magistrale exerciţii de redare a volumului. Craniul, tratat sculptural, pare dăltuit cu mare precizie, iar portretul, redat cu o incomparabilă măiestrie, este cutremurător de veridic. Tratate mai pictural, corpul şi îmbrăcămintea adaugă acestor imagini o puternică impresie de materialitate.

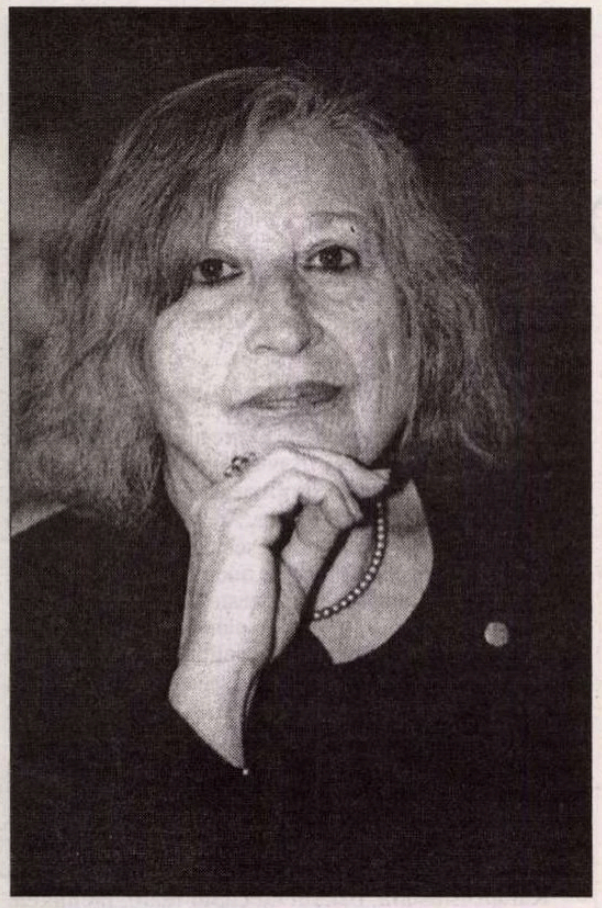
Bătrînul turc Hagi Jusup, prăbuşit pe scaun picior peste picior, cu haina-i ponosită căzînd în falduri grele, ni se înfăţişează ca o structură masivă şi monumentală. Portretele moşneagului, cu privirea lui profund umană pierdută în zare sau întoarsă îngîndurată spre noi, îi evocă, prin forţă şi prin adîncimea sensibilităţii, pe cerşetorii-patriarhi ai lui Rembrandt.

Eugenia IFTODI

Tînără cu coş de fructe



„În primul rînd vreau să îţi spun că, după un asemenea succes la care nu am visat în viaţa mea, nu vreau să mă laud, nu e genul meu... probabil a fost şi un foarte mare noroc sau o victorie, – toate acestea îţi pot da o stare de depresie acută...“



Cu Nora Iuga, laureată a Premiului „Gundolf“

A trăi şi a scrie – iubind

Scriitorilor le este dat să simtă din cînd în cînd pe propria lor piele că nimeni nu este profet în ţara lui. Mai ales dacă această ţară este una în care „soarele răsare cu o oră mai devreme şi lumina este mai iute” decît în Germania, unde i-a fost dat Norei Iuga să primească una din cele mai prestigioase distincţii acordate de Academia pentru Limbă şi Poezie de la Darmstadt, Premiul „Friedrich Gundolf”.

Iată cum înregistra presa germană *Süddeutsche Zeitung*, la faţa locului, succesul autoarei române: „În discursul de recepţie la înmînarea Premiului Friedrich «Gundolf» din partea Academiei Germane pentru Limbă şi Poezie, Nora Iuga a adus în discuţie, într-o exprimare elevat-ironică, cum doar un străin cultivat e în stare, crasa lipsă de cunoaştere în care se complace miezul Europei vizavi de marginile lui răsăritene”.

Şi totuşi, vestea premiului pe care Nora Iuga l-a primit în primăvara acestui an în Germania rămăsese aproape lipsită de ecoul cuvenit tocmai în România, pînă la mijlocul verii toride, cînd m-am întîlnit cu scriitoarea la Bucureşti. Fiind din fericire înarmată cu un reportofon, am înregistrat dialogul cu maximă „fidelitate”, împinsă şi de dorinţa de a păstra măcar o infimă parte din vibraţia, ardoarea, energia şi farmecul pe care prezenţa fizică şi modul inconfundabil al Norei Iuga de a articula fraza şi accentua cuvintele le transmit.

R.B.: *Iată, stăm din nou faţă în faţă după o perioadă destul de îndelungată, nu lipsită de succese memorabile, între altele, decernarea Premiului „Gundolf”, o serie de turnee literare, apariţia unui volum, a unei antologii de poezie la Editura Klett-Cotta, în traducerea lui Ernest Wichner, sub titlul* Capricii periculoase, *o lectură la Luxemburg... Cum aţi primit această avalanşă de evenimente, de victorii literare binemeritate, care însă în mass-media din ţară nu au stîrnit, cel puţin, pînă în momentul în care stăm de vorbă, interesul cuvenit?*

N.I.: În primul rînd vreau să îţi spun că, după un asemenea succes la care nu am visat în viaţa mea, adică Premiul „Gundolf” şi această antologie de poezie care pînă acum a avut în Germania vreo 15 recenzii extrem de favorabile, plus vreo şase, şapte interviuri (nu vreau să mă laud, nu e genul meu... probabil a fost şi un foarte mare noroc sau o victorie – pentru că o *victorie* a şi fost în ultimă instanţă) – toate acestea îţi pot da o stare de depresie acută... După un asemenea succes, am ajuns la concluzia că o imensă bucurie înghite bucuriile mici. Am şi scris lucrul ăsta în cartea la care lucrez. Eu sunt un om care toată viaţa am ştiut să mă bucur de orice. Ăsta era marele meu dar, marea fericire a vieţii mele. M-am bucurat de toate fleacurile şi aveam impresia că zilnic primesc daruri. În urma acestei bucurii imense însă, nu mai observ bucuriile mici, nu mă mai pot bucura de ele... E o pierdere înspăimîntătoare! Este deci prima chestie însemnată cu minus în faţa unei asemenea realizări. A doua, şi cred că ea doare mult mai îndelung, este faptul că în România aproape nimeni nu ştie nimic despre, hai să-i zic, performanţa mea... Iată, la 76 de ani! Eu nu ştiu cum circulă aceste informaţii, cum se face cunoscută victoria unui artist român, pe ce canale se transmite vestea ei... pentru că zvonurile, bîrfele, sau mai ştiu eu ce chestii, mai ales în politică, toate astea circulă extrem de repede. Eu nu îmi închipui că unul care, mă rog, este celebrat undeva, în străinătate, trebuie să vină el să îi tragă pe toţi de mînecă, pe la reviste „vai, ştiţi ce grozăvenie am făcut eu în Germania sau Olanda, sau în Austria, şi ar fi bine să scrieţi despre mine ca să afle şi compatriotul meu că Nora Iuga a reuşit un lucru mare!”

R.B.: *Aţi spus ceva care m-a frapat: de ce să nu mai puteţi preţui bucuriile mici? Estompează succesul într-atît simţurile noastre, este el adioma acelor mîncăruri, supercondimentate care ne fac să nu mai simţim gustul unei frunze de pătrunjel?*

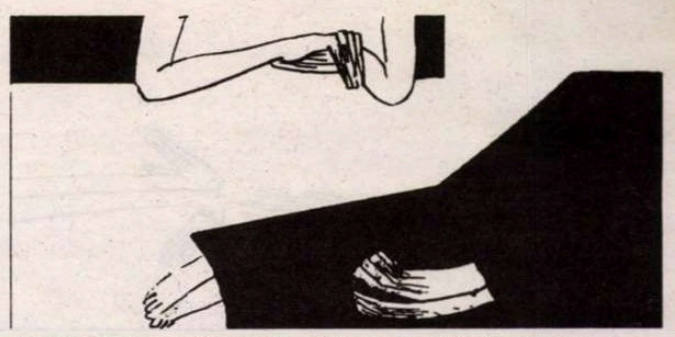
N.I.: Sunt de acord cu tine că, probabil, dacă aş mînca cordon bleu sau mai ştiu eu ce fazan luni în şir, probabil că o iahnie de fasole mi-ar plăcea la nebunie şi poate că aşa se va şi întîmpla... Însă deocamdată vreau să îţi spun că o bucurie atît de nesperată şi de puternică a fost un şoc pentru mine. Ştii, înainte, bucuriile veneau cu fiecare pas cît de mic pe care îl făceam în speranţa să urc sau să înaintez... iar cînd, dintr-odată, cu mulţi kilometri înainte de a ajunge la ţintă – habar nu aveam că ţinta e atît de aproape –, mă pomenesc cu povestea asta, îţi dai seama că nu mai pot să refac acei paşi... Eu nu ştiu de acum încolo unde mă mai duc paşii pentru că, ştii, e foarte caraghios (ceea ce îţi spun nu e altceva decît o bătaie de joc de mine însămi) de aici încolo, ce mai poate urma? Încă un mare premiu pentru poezie sau proză? À propos: îmi apare în Slovenia la anul, în primăvară, *Sexagenara şi tînărul*, şi tot la anul, în primăvară, în Bulgaria din nou... *Sexagenara şi tînărul*! În recenziile din Germania, mulţi dintre cronicarii literari se referă la proza mea şi se adresează Editurii Klett-Cotta, afirmînd că lumea e foarte curioasă să vadă şi proza Norei Iuga... Bine, sunt convinsă că peste vreun an, doi, dacă Ernest Wichner, sărmanul, pe care l-am acaparat cu totul, o să îmi traducă şi un roman, acesta o să apară probabil tot la Klett-Cotta... Dar ce să mai aştept eu de-acum încolo ca să mă bucur de fiecare pas? Un „Büchner”, poate un Nobel... (*rîde autozeflemitor*) da, îmi vine să mor de rîs pentru că nici ei, anii, nu mă mai aşteaptă pe mine ca să le arăt cîte aş mai putea!

R.B.: *Există şi o formă de ipocrizie literară la autorii care afirmă că scriu doar pentru ei, cînd, în fond, se ştie prea bine, scriem întotdeauna şi pentru „celălalt”. Pe de altă parte există şi o aplecare „voyeuristă” a publicului, o înclinaţie a mass-mediei spre vulgaritate, un interes faţă de aspectele triviale ale existenţei. Spuneaţi că se scrie despre politicieni, despre tot ceea ce ei fac, dar se scrie prea puţin despre ce fac intelectualii, scriitorii, artiştii... Într-un eseu recent apărut în presa germană, Vargas Llosa deplîngea exact aceste păcate ale mass-media... După această experienţă publică a „gloriei literare”, cum vă întoarceţi la text, ce scrieţi acum, în ce măsură influenţează această „recunoaştere publică” scriitura însăşi?*

N.I.: Şi eu cred că artistul nu creează pentru sine, într-o totală rupere de tot ceea ce este în jurul lui. Eu vreau să merg mai departe... Scriu în oglindă – nu în sensul propriu al cuvîntului – dar cred că scriu aşa cum aş vrea să mă citească cititorul meu, scriu ca şi cînd el ar scrie, într-atît de departe merg... (*se însufleţeşte*). Poate uneori chiar fac compromisuri estetice pentru a-i da şi ceva care să îi placă – sunt extrem de cochetă cu cititorul meu, cochetez tot timpul, vreau tot timpul să îl seduc – şi cred că acest lucru mi-a adus foarte multe satisfacţii. Asta e una. Pe urmă, e problema cealaltă, cu mediile şi cu vulgaritatea. Adică e ceva ce mă enervează de zeci de ani... nici nu intrarăm încă în această minunată societate liberă. Mă enervează foarte tare ideea că televiziunea, radioul, ziarele trebuie întotdeauna să publice ceea ce place publicului larg şi ceea ce înţelege publicul larg. Or, dacă noi continuăm în felul ăsta... şi nu e vorba numai de România aici. În Germania sunt de-a dreptul exasperată ce emisiuni văd uneori la televizor, ce văd chiar şi prin ziare, nu mă refer la cele serioase. Noroc că măcar acolo mai există deosebiri, dar la noi e cam „o apă şi un pămînt”! Ei bine, e îngrozitor! Cum ridicăm poporul ăsta prin cultură, omul simplu de oriunde ar fi el, cum îl „hrănim” cu ceva superior? Cum îi adăugăm nişte valenţe spirituale, dacă nu îl forţăm? Dacă am renunţa la vulgarităţi, el tot ar trebui să „consume” ceva şi ar înghiţi linguriţa cu „ulei de ricin” mai uşor în paharul cu bere. Şi s-ar putea chiar să înceapă să îi placă. Şi acum revin la ultima parte a întrebării tale, dacă această realizare a mea, mă rog, acest succes, îmi influenţează scrisul. Nu ştiu în ce măsură îmi influenţează scrisul, pentru că, de cînd a apărut antologia şi am primit şi premiul, eu nu mai sunt deloc pe-acasă, la masa mea de lucru, sunt permanent pe drumuri! Începînd de la jumătatea lui martie şi pînă acum, am fost tot timpul în turnee de lecturi, la diverse dezbateri în Polonia, în Luxemburg, în Bulgaria, în Germania – în vreo şapte oraşe... Deocamdată rămîn acasă şi lucrez la traducerea cărţii lui Christian Haller, *Vremuri mai bune/ Die besseren Zeiten*. Şi nu numai. Scriu la un text – a şi apărut o parte din el în „Lettre”. E vorba de... mi-am zis că trebuie să mărturisesc despre viaţa mea, să las un document, pentru că a venit timpul, memorialistica nu mi se potriveşte deloc, şi atunci am zis să scriu o scrisoare! Şi iată, scriu o scrisoare „continuă”, adresată mai multor bărbaţi: apare cînd „Lieber Ernest”, cînd „Lieber Joachim”, cînd „Lieber Christian”, cînd „Lieber Ron” sau mai ştiu eu ce alte nume de bărbaţi pe care i-am cunoscut... De fapt, adresantul e cam acelaşi: e un fel de alter-ego. Şi în această scrisoare spun tot, intru în realitate pînă la gît! Pe cei pe care îi iubesc, care mi-au demonstrat că sunt nişte fiinţe minunate îi arăt aşa cum sunt, dar pe javre... le arăt că sunt javre! Şi toţi poartă numele lor reale. Asta este, cum să zic, reverenţa mea faţă de ce e superior şi răzbunarea mea faţă de cloaca aceea care, de multe ori, m-a înghiţit, pe nedrept.

R.B.: *Filonul poetic, modernitatea, această vioiciune, inteligenţa, incisivitatea tandră pe care o are poezia Norei Iuga rămîn pe drum în această scrisoare sau se strecoară printre rînduri?*

N.I.: O, draga mea, ai pus punctul pe „i”, ştii, de fapt, eu nu mai scriu poezie de multă vreme, dar mint dacă îţi spun că nu mai scriu poezie pentru că la mine lucrurile s-au amestecat, eu nu am mai rămas în creaţia mea decît o voce. Cred în această voce, dar vocea mea nu e nici proză, nici poezie, nici eseu, ci toate laolaltă. Scriu pe



vocea care îmi vine în clipa aceea: o voce răguşită, eu ştiu, de bas, de tenor, de soprană. Bineînţeles că în această scrisoare cititorul va găsi foarte multe pagini de poezie, în acelaşi timp şi pagini demne de o „precupeaţă", ştii, una care bîrfeşte sau stă cu mîinile în şold şi înjură în mijlocul pieţei... am şi registre vulgare, am registre aristocratice, de polemică politică, am şi eu subiectivismele mele, apare şi sportul – iubesc echipa Rapid – iubesc la nebunie Partidul Liberal şi mă enervează în momentul în care e tot timpul muşcat de fund de Partidul Democrat, iată, apar şi lucruri dintr-astea, că doar om sunt!

R.B.: *Dar şi mentor. Nu am să uit niciodată întîlnirea noastră de la Berlin cu tinerii poeţi români şi nu am să uit, repet, nici elogiul pe care vi l-a adus Mircea Cărtărescu într-un dialog pe care l-am avut cu el la Schloss Solitude. Mă întreb cîţi dintre scriitorii consacraţi, buni, ai literaturii române contemporane, cultivă în jurul lor, educă, desigur nu la modul didactic, tinerii scriitori? Cîţi se bucură de încrederea acestor tineri care vin să vă agaseze uneori cu textele lor, să vi le arate, să vă afle părerea. De unde vă luaţi această putere, pentru că e necesară putere pentru a dărui şi celorlalţi ceea ce ai, ce îţi aparţine?*

N.I.: Mi-e... (*ezită*) mi-e puţin greu să vorbesc despre tema asta pentru că, de fapt, mie nu mi se pare că dau ceva sau că îmi pierd din timpul meu, din energia mea, Dumnezeule! Nu! Eu sunt tînără spiritual (asta îmi spune toată lumea). Cred că sunt tînără în general... A propos: am fost la un doctor care era naturist, avea o metodă chinezească, urmase nişte studii la nişte medici naturişti chinezi şi vedea printr-un fel de lupă, în Iris, citea acolo ce organe sunt bolnave şi mi-a zis pe-atunci – asta se întîmpla acum vreo cinci ani – mi-a zis că, organele mele sunt ale unui om de 54 de ani, chestie care m-a bucurat. A început să îmi explice nişte lucruri care se leagă şi de un anume erotism al meu, care nu vrea deloc să se astîmpere, bineînţeles, în plan spiritual, slavă Domnului! Dar să revenim la tineri. Cred că şi din cauza asta totdeauna am fost foarte atrasă de tineri şi trebuie să îţi mărturisesc că, la ora actuală, din cauza asta mi-am trădat, mi-am pierdut prietenii vechi, cei cu care am fost prietenă zeci de ani, pentru că eu nu prea mai am ce să discut cu ei. Sunt nişte poeţi extraordinari, sunt nişte oameni cultivaţi, inteligenţi, dar inima lor nu bate ca a mea. Există ceva biologic care este altfel la mine decît la ei şi cu tinerii mă simt extraordinar de bine. Ciudat e că eu cu fiecare generaţie de tineri m-am simţit aşa... Cărtărescu spune acest lucru în *Nachwort*-ul lui: că întîi am înnebunit după optzecişti, după aceea i-am trădat şi m-am dus la nouăzecişti, i-am trădat şi pe ăştia, acum sunt cu cei din 2000. Dar să nu îţi închipui că nu fac selecţii. Mie nu îmi plac chiar toţi cei din generaţia 2000. Acum au început să se schimbe în bine. Ca orice tineri rebeli, revoluţionari, revoltaţi ş.a.m.d., credeau că începe lumea cu ei şi, din cauza aceasta, s-a creat în literatura noastră o breşă foarte mare. Ea a început încă de la optzecişti, care nu prea considerau, ca noi, că am avut o cultură, nu se uitau în urmă şi cea mai mare pierdere în zona literaturii române, da, poate chiar a artei în general, este pierderea continuităţii. Noi nu am cultivat această continuitate care a dus mai departe literatura ţărilor avansate. Din această cauză, în momentul în care a venit revoluţia, aşa-zisa revoluţie, şi a venit libertatea, ăştia micii s-au aruncat toţi pe un erotism care este, la unii, de-a dreptul scabros, adică e pornografie curată, absolut gratuită. Fie că e nevoie, fie că nu e nevoie, trebuie neapărat rostite acele cuvinte. Mai există şi chestia asta – de ce or fi toţi tinerii ăştia de 25, 30 de ani atît de disperaţi? Toţi spun că viaţa nu are niciun rost, totul este vomă, scîrbă, e îngrozitor! Cu cîtă duşmănie îşi calcă ei în picioare 75% din splendoarea şi bucuria existenţei nevrînd s-o vadă.

R.B.: *Ultima întrebare: Ce îşi doreşte Nora Iuga de acum înainte?*

N.I.: Cel mai tare îmi doresc să apuc vîrsta mamei mele, 85 de ani, asta ar însemna 8 ani în care să îmi termin cartea la care scriu şi... Şi mai ce? Să nu îmi ia Dumnezeu erotismul, adică să pot să mă simt îndrăgostită fără obiect, cum m-am simţit o viaţă întreagă – că numai atunci pot să scriu!

Rodica BINDER

Pasibilă de Premiul Nobel

Să afli despre succesul în străinătate al unui scriitor din afara cercului celor aleşi de un juriu ca reprezentativi pentru România (sic! – a existat un astfel de juriu şi o astfel de acţiune) e un lucru îmbucurător. Despre volumele Norei Iuga – căci despre ea este vorba – m-am exprimat în nenumărate rînduri. Am arătat unitatea organică a întregii ei opere, pornind de la suprarealismul începuturilor, trecînd prin capricioase jocuri lingvistice şi sentimentale, şi pînă la frustele „opinii despre durere" care-au deschis calea marilor sinteze operate după 1990, cele care revelează cu brio mult îndrăgitul disconfort de a trăi. Oximoronul, metonimia, litota sunt, desigur, tropii preferaţi. Iar urîtul şi anormalul, ca limite expresive, constituie o preferinţă fără să instituie neapărat o estetică. Lirismul autoarei ţîşneşte mai genuin în preajma agresiunii făpturilor şi apariţiilor tainic nealiniate: **Lebăda cu două intrări, Fetiţa cu o mie de riduri, Autobuzul cu cocoşaţi**. Ridurile, cocoaşele sunt la Nora năstruşnice şi înţelepte ca nişte jucării milenare. Tocmai această devenire a lucrurilor, incapacitatea lor de a rămîne ceea ce sunt, transformismul acesta miraculos este ceea ce dă consistenţă, savoare şi credibilitate poemelor. Nora Iuga ne demonstrează că omul e un astfel de mecanism fără oprire, căci el atrage neîncetat toate lucrurile din juru-i şi şi le face substanţă lăuntrică, colcăitoare. Un integrism fulgerător, un energetism diabolic, un stahanivosm al simţurilor, insolitarea orizonturilor ca un reflex al vieţilor paralele, multiple, inepuizabile; aşchii biografice într-un peisaj esenţializat prin omisiuni, potenţat prin gol; garaj al fiinţei care e veşnic pe drum, dar nu soseşte niciodată în locul unde e aşteptată, care zboară departe de tot ce o poate anchiloza, împietri; elogiu implicit al dezordinii copleşitoare care prefigurează unicatul uman, teribil experimentator al marjei de real a cuvintelor şi a fruntariilor de sens ale palpabilului; cineva care îşi poate satisface foamea de călătorie prin simpla sondare a necunoscutului lăuntric şi setea de completitudine prin atingerea obiectului cel mai apropiat; o dezvoltare a resurselor nebănuite ce zac în forme, volume, culori, în dispoziţia spaţiilor şi-n perindarea timpurilor, în micronul de amintire ce impregnează tot ce a fost perceput de fiinţa umană: pietre, amurguri, uşi, calendare, un cui ruginit, o stradă în pantă, un mort ros de valuri. Această degringoladă a tot ce există, adieri dinspre viitorul incert înspre trecutul desfigurat, o boare de sănătate abjectă extrasă din glande, din întîlnirile fortuite, din amestecurile sinucigaşe: iată **„lebăda cu două intrări"**. Dacă există în literatura română contemporană o carte a Totului (după *Întîmplări în irealitatea imediată* a lui Blecher, tot aşa cum în literatura veche *Învăţăturile lui Neagoe...*) – apoi aceasta e! O carte ce legiferează Unicul ca pe un pur capriciu! O carte a Naşterii, Morţii şi Reînvierii trup-spiritului care suntem în toate zilele vieţilor noastre şi-n toate golurile nefiinţei din care suntem alcătuiţi.

Fie şi numai pentru cele trei titluri pomenite mai sus, pentru mine Nora Iuga este pasibilă de Premiul Nobel. Cred că, după Gellu Naum, nimeni n-a mai reuşit, la vîrsta a treia, să-şi rotunjească opera cu atîtea cărţi esenţiale. M-am bucurat cînd marea poetă poloneză Wislawa Szymborska a trecut dincolo de acest prag al pasibilului. Mă gîndesc cu nostalgie la norocul unei persoane şi al unei naţiuni.

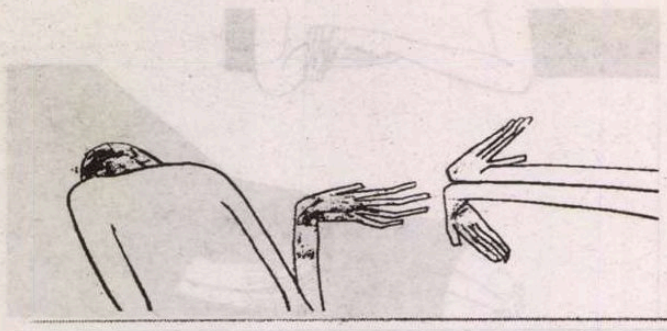
Constantin ABĂLUŢĂ

Bref

Miss Univers 1929

● Documentarul cu acest titlu, realizat de cineastul maghiar Peter Forgacs în 2004 şi recent difuzat pe canalul Arte, prezintă un destin romanesc împletit cu istoria europeană a secolului 20, într-un montaj de filme de amator, secvenţe din jurnale de actualităţi păstrate în arhive şi mărturii tîrzii de după anul 2000. Poveste de dragoste între război şi pace, între nazism şi comunism, între Austria şi Ungaria, între tragedii şi strălucirea efemeră a celebrităţii, filmul consacrat primei Miss Univers din istorie e deosebit de impresionant. Lisl Goldarbeiter s-a născut la Viena în 1909 şi a avut o copilărie liniştită. La începutul anilor '20, în casa lor vienează a fost găzduit vărul ei din Ungaria, Marci Tenczer, venit la studii, fiindcă în ţara lui, prima lege antisemită din Europa interzicea din 1922 accesul evreilor în universităţi. Tînărul Marci, îndrăgostit de frumoasa lui verişoară, avea un aparat de filmat cu care o urmărea fără încetare şi graţie acestor secvenţe tremurătoare în alb-negru s-au păstrat imagini ale adolescentei şi tinerei radioase şi fragile. În 1929, fără ştirea ei, Marci trimite fotografii ale lui Lisl la concursul pentru Miss Austria. Fata de 20 de ani întruneşte voturile juriului şi e selecţionată pentru primul concurs Miss Univers, organizat în Texas, la Galveston. În 2003, în vîrstă de 94 de ani, Marci Tenczer comentează filmele făcute atunci, la începutul cinematografului vorbitor şi declaraţiile verişoarei lui, aleasă în unanimitate, cea dintîi Miss Univers. Membru al juriului, King Vidor, subjugat de frumuseţea ei, îi propune un contract la Hollywood. Ea refuză şi nu doreşte decît să se întoarcă acasă, la Viena. Foarte curtată, spre marea disperare a lui Marci (şi Franz Lehar îi trimite scrisori de dragoste), Lisl călătoreşte mult, pozează pentru pictori, prezintă moda, se bucură de celebritate şi se măritã în 1930 cu fiul unui bogat industriaş. Dar scena europeană pe care evoluează sub lumina reflectoarelor e invadată de umbre tot mai apăsătoare, începînd din

1933. După anexarea Austriei de către Hitler, Lisl, divorţată, se stabileşte la familia din Ungaria a lui Marci. Acesta, trimis pe front, e făcut prizonier în URSS în 1943, iar membrii familiei lui şi cei ai lui Lisl sînt duşi în lagăre de concentrare şi decimaţi. Revenit din prizonierat în 1949, Marci se însoară în sfîrşit cu aceea pe care o iubeşte din copilărie. Au amîndoi 40 de ani şi încă o lungă viaţă înainte, filmată mereu de cineastul amator. Vor supravieţui revoluţiei din 1956 şi dictaturii comuniste, aşa cum supravieţuiseră şi nazismului, îmbătrînind împreună în faţa obiectivului. Cea care a fost Miss Univers 1929 se va stinge la 88 de ani, iar supravieţuitorul va contempla în 2004 imaginile ei, murmurînd trist pentru sine: „niciodată n-a fost pe lume o femeie mai frumoasă. Nici înainte, nici după...".



Maeştri despre maeştri

Maeştrii artei narative

Yasunari Kawabata şi Yasushi Inoue sunt doi dintre autorii japonezi cei mai cunoscuţi la noi, iar cărţile lor, care nu depăşesc 200 de pagini, cât să încapă într-un buzunar sau într-o poşetă, ocupă un loc privilegiat în sufletul cititorilor. Nu ai cum să te mai desparţi de *O mie de cocori* sau de *Puşca de vânătoare*, două dintre minunăţiile prozei lor, aşa cum nu mai rezişti ispitei de a citi şi celelalte cărţi şi, inevitabil, de a afla cât mai multe despre viaţa şi scrisul lor.

Cei doi scriitori au fost contemporani: Yasunari Kawabata s-a născut în 1899 (în acelaşi an cu Ernst Hemingway, cu Jorge Luis Borges şi cu G. Călinescu) şi s-a sinucis în 1972, gest rămas până astăzi învăluit în mister, provocat poate de boală sau de sinuciderea lui Yukio Mishima, de care era apropiat cu doi ani înainte. Yasushi Inoue s-a născut în 1907 (în acelaşi an cu Mircea Eliade) şi se bucură de o longevitate impresionantă: se stinge în 1991. Kawabata este primul scriitor japonez care a primit Premiul Nobel, în 1969, Inoue este unul dintre marii „uitaţi" de juriul din capitala suedeză.

Au în comun, ca biografie interioară, naşterea în familii cultivate, solitudinea timpurie şi primii ani de viaţă petrecuţi în preajma bunicilor. Copilăria şi adolescenţa lui Kawabata stau sub semnul morţii: orfan la doi ani, cunoaşte pe rând suferinţa altor dispariţii – a bunicii sale, când are 7 ani, a surorii, când are 9 ani, a bunicului, la 15 ani. Inoue este şi el crescut de la 6 ani de o bunică, fostă gheişă, într-o zonă muntoasă, la sud de Tokyo.

Amândoi sunt buni cunoscători ai fondului tradiţional nipon, dar sunt foarte receptivi faţă de cultura europeană: Kawabata s-a familiarizat cu literatura engleză, Inoue – cu literatura franceză. Deşi Kawabata s-a afirmat devreme în viaţa literară, înainte să împlinească 30 de ani, iar Inoue şi-a început cariera literară mai târziu, amândoi se bucură de un succes fulgerător datorat unor cărţi ca *Dansatoarea din Izu* (1926) şi, respectiv, *Puşca de vânătoare* şi *Lupta de tauri* (1949).

Scrisul celor doi însă evoluează diferit: Kawabata scrie mici romane elaborate şi din ce în ce mai rafinate (*Ţara Zăpezilor*, *O mie de cocori*, *Vuietul muntelui*, *Kyoto sau tinerii îndrăgostiţi din străvechiul oraş imperial*, *Frumuseţe şi întristare*), iar creaţia epică a lui Inoue se diversifică: romane pline de lirism, care descriu singurătatea omului modern, altele cu eroi energici implicaţi în acţiune, romane istorice pline de culoare şi bazate pe documentare minuţioasă (după Angela Hondru, *Ghid de literatură japoneză* II, 2004)

Întâlnirea celor doi se mai realizează o dată prin fascinaţia pentru trecutul japonez mai apropiat sau mai depărtat ce transpare în cărţile dedicate unor figuri reale: ultimul mare maestru de go despre care a scris Kawabata şi maestrul artei ceaiului despre care scrie Inoue. Jocul de go şi ceremonia ceaiului prilejuiesc două cărţi dense dezvăluind ceva din esenţa spiritului japonez, ambele publicate de Editura Humanitas în acest an: *Maestrul de go* (Col. „Raftul Denisei", traducere, prefaţă, note şi glosar de Flavius Florea), *Maestrul de ceai* (Col. „Cartea de pe noptieră", traducere, note şi glosar de Anca Focşeneanu).

Jocul de go şi ceremonia ceaiului sunt şi altceva: prilej de a se smulge dintr-o istorie încrâncenată sau dintr-un prezent ce aduce schimbări insuportabile pentru omul tradiţiei; model de neatins, dar păstrat viu în memorie de către discipoli, printr-o fidelitate pioasă ori scormonitoare; Cale, în sens aproape mistic, care înseamnă desprinderea de tot ce este în jur, perfecţiune spirituală şi ascezã.

Maestrul Jocului devenit Cale

Yasunari Kawabata considera că *Meijin* (apărut în Japonia în 1951) este scrierea sa cea mai reuşită, ea consemnează o experienţă trăită direct: a transmis ca reporter ultima partidă jucată de reputatul maestru de go Shusai, cea de retragere, care a durat şase luni. În anul următor maestrul s-a stins din viaţă. Experienţa ca atare a avut un impact puternic asupra scriitorului, probabil că el însuşi se afla la o răscruce, asemenea maestrului care se vedea confruntat cu renunţarea la arta tradiţională a jocului pentru întrecerea modernă, agresivă şi ţintind câştigul cu orice preţ.

Traducerea în românește este însoţită benefic de o prefaţă care lămureşte câteva aspecte ale cărţii pentru cititorul neiniţiat în acest joc, ca şi un glosar de termeni, mai mult decât binevenite. De altfel, în roman sunt prezentate zece poziţii importante din desfăşurarea partidei. Dincolo de cât pricepe sau nu pricepe un cititor din strategia jocului, se află o subtilă analiză psihologică şi portretul jucătorului văzut ca forţă spirituală atotputernică, o meditaţie încărcată de tristeţe stăpânită în faţa declinului lent, inexorabil al vechilor arte.

Cei doi jucători aparţin unor generaţii diferite, au temperamente şi personalităţi complet opuse. Bătrânul maestru este fragil fizic, dar emană o putere a minţii perceptibilă aproape fizic, are o noblețe a ţinutei şi a atitudinii impresionante. Jocul este Calea de acces la un tărâm al purei contemplaţii. Tânărul Otake 7-dan debordează de energie, nu are astâmpăr în faţa gobanului, joacă pur şi simplu ca să câştige. Bătrânul jucător respectă întru totul spiritul jocului, este modul său de a-l sacraliza, tânărul respectă doar regulamentele, este modul său de a fi învingător.

Cartea lui Kawabata a fost citită ca o alegorie a istoriei Japoniei la mijlocul secolului al XX-lea: înfrângerea vechii Japonii şi crepusculul tradiţiei şi supremaţia pragmatismului adusă de americanizarea ţării. Dar ea se poate interpreta şi ca o confesiune sau profesiune de credinţă a autorului însuşi, prins într-un moment de răscruce al propriei evoluţii între înnoirea pe care perioada postbelică o impunea sau perpetuarea cu orice preţ a tradiţiei. Multe pasaje din carte sunt interogaţii asupra felului în care japonezii au preluat diferite ceremonii şi jocuri şi le-au impregnat cu propriul spirit: jocul de go, ceremonia ceaiului, teatrul no. În jurul jocului s-a născut o întreagă mitologie: după stilul său, un maestru este considerat reîncarnarea unui meijin dintr-un secol trecut, unii jucători continuă o partidă şi în vis sau recunosc în mutările de pe goban mişcări pe care le-au mai făcut în vis.

Ultima partidă jucată de meijin este o lecţie cu multiple semnificaţii: bătrânul maestru caută să-l înalţe pe actualul adversar care i-a fost cândva ucenic la înălţimea sa spirituală, ajungând să-i transforme maniera cumva brutală în fluiditate, totodată prin gesturile sale şi puţinele observaţii împărtăşite naratorului îi comunică aproape codificat principiile Căii pe care a ales-o şi care parcă dispare odată cu el. Iar astăzi, când scriitorii japonezi, şi nu numai ei, pun în discuţie cele două feţe ale ţării, cea vizibilă, occidentalizată în ritm vertiginos, şi cea păstrată discret în viaţa privată, conservatoare şi tradiţională, cartea lui Yasunari Kawabata depune mărturie asupra unui talent pătrunzător, care a cumpănit la aceste lucruri chiar de la începutul întregului proces.

Maestrul ceremoniei devenită Artă

Făcând un mic istoric al pătrunderii jocului de go din China în Japonia, prefaţatorul cărţii lui Kawabata subliniază că jocul s-a impus la începutul secolului al XVII-lea datorită sprijinului acordat de shogunii Tokugawa. Atunci s-au impus patru şcoli (sau „case"): Haninbo, Yasui Hayashi, Inoue. Are oare o legătură linia Inoue de jucători cu prozatorul Yasushi Inoue? Mister. Dar cert este că în aceeaşi perioadă a unificării Japoniei prin şirul celor trei hegemoni (Ōda Nobunaga, Taikō Toyotomi Hideyoshi şi Tōkugawa Ieyasu) a trăit Rikyū, devenit figura centrală în romanul *Maestrul de ceai* al lui Yasushi Inoue.

Cartea a apărut în Japonia în 1981, cu un deceniu înainte de a se comemora 400 de ani de la moartea acestuia. Rikyū este numele dat de Taikō Toyotomi Hideyoshi lui Sōeki (1521 - 1591), cel ce a întemeiat Chadō, arta ceremoniei ceaiului ca o cale a desăvârşirii. Epoca respectivă o reînvie romanul, printr-o formulă narativă extrem de rafinată: jurnalul ţinut de un discipol al maestrului care cuprinde consemnări ale întâlnirilor sale cu alţi discipoli, propriile reflecţii şi comunicări în spirit cu maestrul, rememorarea unor ceremonii ale ceaiului a căror semnificaţie o relevă doar trecerea timpului.

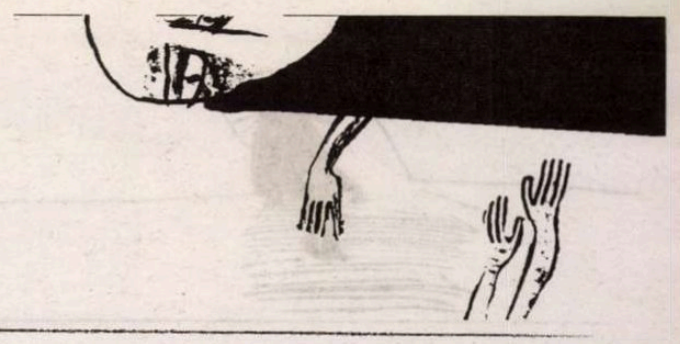
Romanul este unul iniţiatic, al relaţiei maestru-discipol, dar şi al elucidării unei enigme, cea a morţii maestrului, căruia stăpânul său, Taiko, i-a poruncit să-şi facă sepukku, după ce mai întâi îl exilase. Nici unul din apropiaţii maestrului, rude sau discipoli, nu cunosc cauzele acestor decizii. Însă toţi încearcă să afle, cu atât mai mult cu cât Taikō îi fusese protector şi maestrul însuşi organizase pentru el nenumărate ceremonii ale ceaiului.

Maestrul de ceai încifrează şi descifrează, deopotrivă. Pentru cititorul japonez, propune o codificare a unui episod şi a unei biografii ştiute, o nouă lectură a unei întâmplări intrate de mult în mentalul colectiv. Pentru cititorul european înseamnă incursiune într-o veche civilizaţie, o descifrare pas cu pas a codului ei străvechi. Şi totul trebuie înţeles despre o lume care şi-a şlefuit vreme de patru secole ceremonia ceaiului: obiectele, încăperi sau pavilioane, etichetă şi interdicţii şi multe altele.

Totul este insolit în ceremonia ceaiului: universul fizic şi filosofia pe care o implică, şirul de legături care se creează. Discipolii par să aibă o misiune pe care o împlinesc rând pe rând, de continuare sau aplicare a iniţierii primite sau desăvârşirea artei căreia ajung să-i înţeleagă secretul. Între marele maestru şi cel ce ţine jurnalul celui mai umil discipol se întinde lanţul legăturilor vizibile şi invizibile. Nimic mai firesc decât comunicarea sa cu spiritul maestrului. Nimic mai straniu decât arta caligrafierii unui tratat secret despre arta ceaiului.

Privind retrospectiv cele două romane, ele obligă la altă întrebare: ce funcţie îndeplinesc? O cale exemplară de a păstra încapsulat în ficţiune esenţa spiritului japonez, un mod de a instrui şi de a educa. Şi, respectând diferenţele şi proporţiile, mă întreb câte alte dintr-o veche civilizaţie româneasă nu se pierd văzând cu ochii: meşteşugul olarilor de la Horezu şi cel al cioplirii porţilor maramureşene. Poate că pe scriitorii japonezi i-ar interesa...

Elisabeta LĂSCONI



Frânturi lusitane

Câştiguri pentru urmaşi

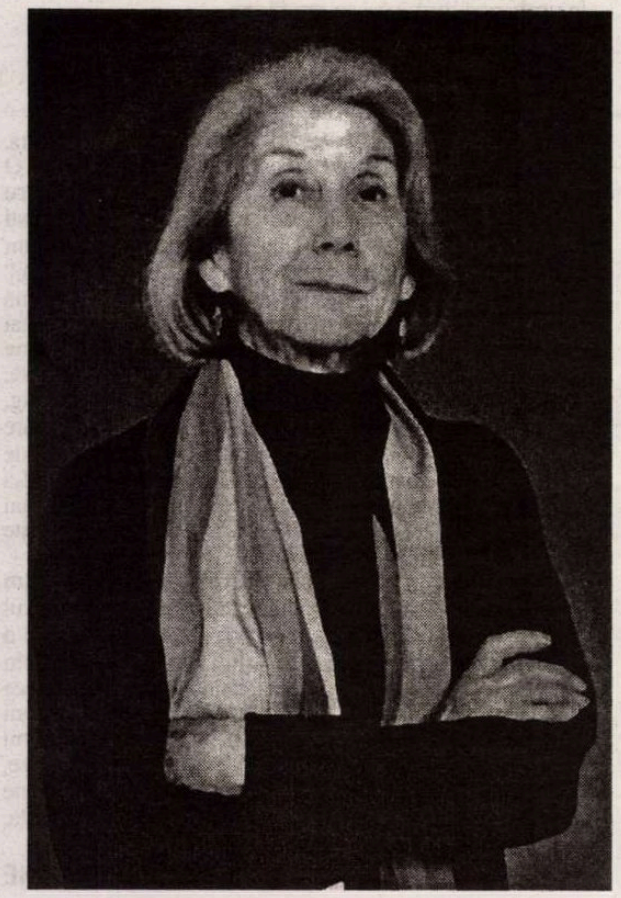
De când lucrez pentru promovarea culturii române în Portugalia, am constatat că ofensiva lansată de Institutul Cultural Român pe plan mondial (există deja 16 filiale ale acestuia pe Glob!) stârneşte admiraţie, amestecată pe alocuri chiar cu invidie. Am recepţionat elogii din partea unor intelectuali portughezi pentru temeritatea României de a-l numi director al ICR Lisabona pe autorul unei cărţi în limba engleză purtând titlul *Jazz Connections in Portugal*. Reacţii asemănătoare am întâlnit şi privind nonşalanţa Braziliei de a-l reinvesti ca ministru al Culturii pe excelentissimul sambist-poet Gilberto Gil sau de a boteza aeroportul din Rio cu numele părintelui bossa-novei, António Carlos Jobim (între noi fie vorba, autor al nemuritoarei *Samba do Avião*).

Contextul în care funcţionează ICR Lisabona e unul special: spaţiile noastre de lucru au fost negociate la nivel de ambasadori (excelenţele lor, domnii Gabriel Gafiţa şi Patrick Gautrat), astfel încât avem sediul chiar în edificiul Institutului Franco-Portughez. Pe frontispiciul clădirii din avenida Luis Bivar – un "vad cultural" al capitalei portugheze – flutură, începând din acest an, drapelele României, Franţei şi ţării-amfitrion, Portugalia. În plus, dispunem şi de o intrare proprie, situată pe rua António Cándido (strada paralelă). Nu mi-aş fi putut imagina o soluţie mai eficientă, mai încărcată de semnificaţii, în planul colaborării noastre culturale cu ţările lusofone şi francofone… Suntem, de altfel, prima instituţie din Europa Central-Orientală membă a EUNIC (European Union of National Institutes for Culture) din Lisabona, alături de Goethe Institut, amintiţii noştri colegi francezi, Instituto Camões, Istituto Italiano di Cultura, British Council şi Institutul Ibero-American din Finlanda (atenţiune, Instituto Cervantes al Spaniei, deşi activ în Portugalia, nu s-a afiliat încă acestei structuri). Asemenea demersuri pot părea fastidioase sau suspecte de contaminare birocratică pe linie de UE, însă contribuie la vizibilitatea ţării noastre într-o lume ameninţată de autoasfixiere şi depersonalizare.

După înlăturarea regimului troglodit ce menţinuse România într-o stare de retardare timp de jumătate de secol, sperasem să nu mai fiu întrebat (şi încă de la înalt nivel): "Cum se justifică deschiderea unui ICR tocmai în îndepărtata Portugalie?" Evident, idealul ar fi intensificarea schimburilor culturale între toate naţiunile. În condiţiile date, există însă priorităţi. Un argument firesc pe care l-am susţinut împreună cu ambasadorul Gafiţa este următorul: ar fi absurd ca România – pentru care latinitatea e o componentă chintesenţială a propriei identităţi – să aibă institute culturale în toate statele neolatine din Occident, mai puţin în Portugalia. Nimeni nu poate ignora ponderea globală a lusofoniei: limba oficială din cele opt state membre ale Comunităţii Ţărilor de Limbă Portugheză (Angola, Brazilia, Cabo Verde, Guineea-Bissau, Mozambic, Portugalia, São Tomé & Príncipe şi Timorul de Est), vorbită şi de o diaspora portugheză de milioane (Franţa, Venezuela, USA etc.) este printre cele mai răspândite pe glob, atât numericeşte, cât şi ca arie geografică. Pe plan european, Portugalia ştie să-şi facă simţită prezenţa (nu doar prin prestaţia la vârf a preşedintelui Comisiei Europene, José Manuel Durão Barroso, ci şi prin consistente iniţiative de deschidere a Uniunii Europene către spaţii pentru care lusitanii au fost primii veniţi de pe Bătrânul Continent). Ca să nu mai vorbim de afinităţile psihologice, afective, temperamentale, dintre cele două popoare aflate la limitele apusene şi răsăritene ale latinităţii. Cu siguranţă, dacă limba noastră e vorbită de peste 20 de milioane de oameni, este în beneficiul nostru să ne facem cunoscuţi în aria unei limbi înrudite, cu peste 200 de milioane de vorbitori. Dacă asemenea evidenţe nu sunt suficient de convingătoare, va trebui să ne sacrificăm timpul şi energiile spre a le afirma. Uneori, riscul poate fi chiar pierderea vieţii (aşa cum i s-a întâmplat eruditului Marian Papahagi). Urmaşii noştri nu ar avea însă decât de câştigat.

Virgil MIHAIU

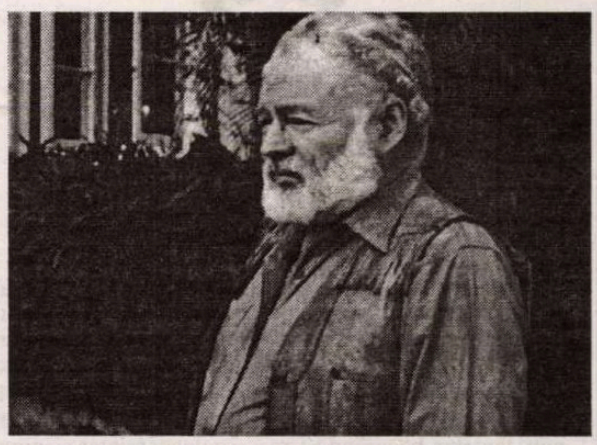
Ecologista Nadine Gordimer



● Scriitoarea sud-africană Nadine Gordimer a primit Premiul Nobel pentru literatură în 1991, în special pentru modul în care a făcut din segregaţia rasială tema majoră a operei sale. La 16 ani după abolirea oficială a apartheidului, ea a rămas una din observatoarele lucide ale evoluţiei Africii de Sud, cu reuşitele şi eşecurile noului context social (în care se constituie lent o clasă medie de culoare), cu inerţiile şi echivocurile schimbării oficiale de mentalitate. Militanta s-a mobilizat însă în direcţia altui pericol, distrugerea mediului, care constituie tema noului ei roman, *Mişcă-te*. Ca şi în cărţile precedente, şi aici intimul se face ecoul societăţii, într-un joc de metafore şi imagini caracteristic manierei sale de a scrie. Personajul principal, Paul Bannerman, e un bărbat de 35 de ani, operat de un cancer tiroidian şi care, în urma tratamentului cu radiaţii, devine provizoriu radioactiv şi periculos din această cauză pentru anturaj. Pentru a-şi proteja soţia şi copilul, se izolează câteva săptămâni în casa părintească, iar în timpul acestei convalescenţe, în care nu părăseşte grădina paradisiacă a copilăriei, îşi descoperă pasiuni ecologiste şi militează de la distanţă împotriva proiectelor nucleare şi a defrişărilor sălbatice. De la lupta victorioasă cu boala proprie, Paul trece la o alta – cea a pământului. Punînd abil în scenă paralele (carantina ca un apartheid răsturnat, defrişările ca un imens cancer al mediului natural) şi contrar (solitudine şi conjugalitate, boală şi vindecare, conştiinţă politică şi ambiţie socială) într-un text dens, cu o scriitură aspră şi muzicală în acelaşi timp, Nadina Gordimer demonstrează că, la 84 de ani, e încă în vervă şi nu renunţă la mizele mari, la grija pentru lumea ce-i va supravieţui – scrie Bernard Quiriny în numărul de vară al revistei „Le Magazine littéraire", cu ocazia traducerii romanului *Mişcă-te* la Grasset.

Finca Vigia

● Casa cubaneză a lui Ernest Hemingway, Finca Vigia, din apropiere de Havana, a devenit un fel de simbol al luptei dintre Cuba şi SUA. Mai mulţi universitari, scriitori (între care Norman Mailer şi John Irving) şi



actori americani au hotărît să adune prin colectă publică fonduri pentru a salva locuinţa scriitorului de la ruină şi a împiedica distrugerea obiectelor dinăuntru, între care şi 9000 de cărţi, multe cu dedicaţii. Oficial, nu se ştie cum vor ajunge aceşti bani să-şi împlinească scopul, fiindcă embargoul împiedică orice ajutor financiar care ar putea favoriza turismul în Cuba. În imagine, Hemingway la Finca Vigia.

Ecranizări

● Tot mai mulţi cineaşti scontează pe succesul unor romane mai vechi sau mai noi. Ştirile despre filme aflate în lucru ne demonstrează că literatura e azi o sursă majoră de inspiraţie pentru cinema-ul occidental:

● Peter Jackson va începe la toamnă, în Pennsylvania şi Noua Zeelandă, filmările la *The Lovely Bones*, adaptare a romanului omonim semnat de Alice Sebold şi tradus şi la noi, la Polirom. În istoria povestită din Paradis de o adolescentă violată şi asasinată, care urmăreşte ce se petrece pe Pământ, rolurile părinţilor vor fi interpretate de Rachel Weisz şi Ryan Gosling.

● Gus Van Sant lucrează la filmul *The Electric Kool-Aid Acid Test*, inspirat din romanul lui Tom Wolfe despre odiseea psihedelică a unui grup de hippies care în 1968 traversează SUA cu un autobuz. Printre pasagerii excentrici se numără şi Neal Cassady, prietenul lui Jack Kerouac, şi Ken Kesey, autorul *Zborului deasupra unui cuib de cuci*.

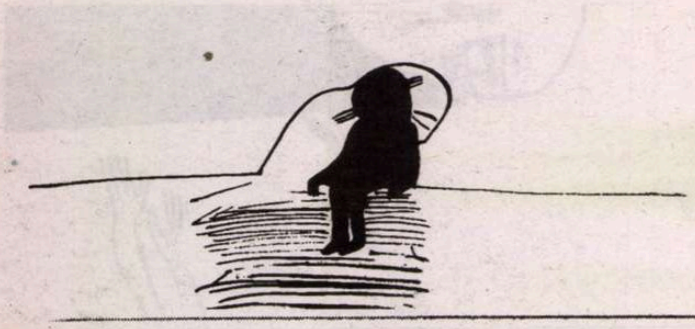
● Anthony Minghella se pregăteşte să adapteze unul din romanele lui Alexander McCall Smith din seria ce o are ca eroină pe doamna Ramotswe, patroana unei agenţii de detectivi-femei din Botswana. Peste 1500 de botswanezi vor participa la filmări, iar rolul principal a fost încredinţat lui Jill Scott, o cunoscută cîntăreaţă americană de R & B.

● Frank Miller ecranizează un clasic al romanelor de serie neagră, Raymond Chandler. În *Trouble is My Business*, rolul celebrului detectiv Philip Marlowe va fi jucat de Clive Owen.

● John Irvin filmează în Spania *Grădina Raiului*, o adaptare după o carte neterminată a lui Hemingway, în care o femeie bănuitoare pune la încercare, în chiar luna de miere, fidelitatea proaspătului soţ. Pe genericul filmului vor apărea Mena Suvari, Jack Huston, Caterina Murino şi Richard E. Grand.

● Eva Mendes, Jennifer Lopez şi Penelope Cruz concurează pentru rolul principal din *Regina Sudului*, ecranizare de Jonathan Jakubowicz după romanul omonim al lui Arturo Perez Reverte (tradus la Polirom în 2004). Frumuseţea latino care va obţine rolul Teresei Mendoza va încarna o femeie cultivată, decisă să răzbune moartea iubitului ei, implicat într-o afacere cu narcotraficanţi în Mexic.

● Dustin Hoffman va trece pentru prima oară în spatele aparatului de filmat pentru *Daune personale*, adaptare a unui best-seller de Scott Turow. Actorul, care e scenarist, regizor şi producător al filmului, va juca şi rolul principal, cel al unui strălucit avocat acuzat de fraudă fiscală. Filmările vor avea loc în vara 2008.



Constanţa Buzea

POST-RESTANT

Debut – Mihai RĂCĂŞAN

Îmi rămâneţi dator o scrisoare de câteva rânduri, sau câte veţi dori dumneavoastră, stimate Mihai Răcăşan. Deocamdată ştiu că sunteţi din Bucureşti, presupun, după nume, că sunteţi un ardelean strămutat. Şi mai ştiu cu precizie că-mi sună deplin muzica şi eleganţa cultivată a versurilor, experienţa care se simte în toţi porii textelor, bucurând cu gust şi culoare mintea şi inima, nici un cuvânt nu-mi displace, nimic nu se află în plus ori în minus în prezenţa veghei poetului. Ştiţi probabil de multă vreme să vâsliţi fără greş în absenţa punctuaţiei şi majusculei. E semn de noblețe şi de promisiune aleasă transparenţa substanţei, metafora şi mărturisirea într-un relief ales al cuvintelor ce dăruiesc şi luminează în ecoul lor frumusețe. Pentru cititorii noştri, chipul şi câteva date, după acest debut, aici, se cer dezvăluite, ca să se ştie şi să fie aşteptat cu prietenie de-aici înainte. (C. BUZEA)

seară de seară

speriat printre arbuştii cu frunze
de nichel

dă-mi ascultare

s-ar putea să afli unde
pândeşte sfetnicul cruciat
în rătăcirea lui prin
slava făpturii

vântul suflă spre miazăzi
ce a fost înainte pe pajiştea
cu imnuri de fier

ca un sumerian
tu stai seară de seară
de vorbă despre săgeţile
cu care ţinteam în deşerturi
figura spiritului rătăcitor

de dincolo vine gerul cu fluturi
ca o lamă de stilet

s-a împrăştiat pâcla
din ferestre
triunghiul suspină
în ceruri

acest om a fost strălucitor
de blând oasele
i-au devenit adăpost

m-am retras

în luciul amiezii un sentiment
tandru se cuibăreşte printre
exerciţiile dinlăuntru

trebuie să te hotărăşti

aşa cum este
degetul se-nfăşură în hidrogenul
din insulă pe când
în receptor
ninge cu lacrimi confuze

din ele se scurg în
valuri pioase tot felul de
adevăruri glorioase

acum poţi să spui
m-am retras din înţelepciunea mea
odată cu lăstunii
pestriţi ai îndoielii

ei care ciugulesc grăunţe
din ceruri

dar ecoul din armele
zeilor
şi privindu-ţi mâinile
a patra companie
de iluzii în împrejurimile
serii a pustiit torentul de fier

un locaş cu vitralii pentru
glasuri de sticlă
cum soarta îl umbri pe călăreţ

bocete magice pe plaja
cu germinaţii de jad

respiraţia înstrăinată

în dimineaţa de strajă cu aporia
pe umăr trece
moartea în sandale prin

roua neagră
te uiţi
cum rugina palpită între săbii

doar ei ajunşi pe treptele
templului pulverizându-se

vei spune că leopardul sare din
valuri şi luminează

dar umbra de brici care
sclipeşte pe talazuri
e seară
infinitul şi-a tăiat venele
la liziera substanţei şi-n
creier susură un samovar

ridici un deget
cu respiraţia înstrăinată copilul
înroşeşte iluzia

pe terasă mâinile tale
vorbedsc cu zei neştiuţi

o petală e marea-nghețată
oare în faţa cui te afli
şi n-ai milă

ce ştii

pe drumuri albe peregrinul
arde
o chiciură este respiraţia lui printre
sărmane zburătoare din abis
pe când blândul
principiu cu moartea în braţe
viscolește pulberea pe fortăreţe

în fapt o sămânţă în ochiul
unui alfabet neinventat precum
dansul pe sticlă al oceanului

ce ştii

la orizont o confuzie
şi dacă pe serpentine măcelul
coboară cântând în flăcări

pluteam prin văzduhul
cu păsări
cu rozariul în ghiare
un zapis iezuit
se îneca în mare

din câte se zice
la umbra triunghiului se-ncolăcea
cu penele arse e-adevărat
o înfăţişare ■

Prin anticariate

Prinde-mă, dacă poţi!

„Sînt împăratul lumii, am douăzeci de ani". Dacă e să fim sinceri, nu i-a împlinit niciodată. Nici măcar în poeziile unde se mai şi moare puţin, şi deloc în *aproape teatru, aproape poeme, aproape poveşti*, nişte... instalaţii (sic!) care i-au apărut prin '66, la Editura Tineretului. În anticariatele ordonate – dă, există, gata cu romantica harababură, cu căutările de-a totul sau nimic prin rafturi pe trei rînduri – care au sectoare speciale de Sorescu, n-am mai găsit cărticica de acum patruzeci de ani. Doar o înlocuitoare mai colorată, din 1996, de la Creuzet, cu coperta şi ilustraţiile autorului. Mic tratat de lipsă de la domiciliu.

Acasă e locul de care nu te mai miri. Într-atît te-ai obişnuit acolo cu tine, omul care nu e-n stare să-ţi facă nici o surpriză. Şi nu te saturi, ce, eşti copil? Deşi, dacă stai să te gîndeşti, bătrîneţea aşa începe: cu regula *aia să nu*! Să nu pleci prea devreme dintr-o vizită, dintr-o prietenie, dintr-o casă. După ce te-ai plictisit de ele. Aşa apar curele de „sălbăticire". Una dintre ele, *O gură de aer*, a lui Orwell, dărîmă, cu umor britanic, toate convenţiile. Britanice. A doua, deşi, în teorie, cel puţin, a fost scrisă pentru copii, e din aceeaşi spiţă, a unui *hai să mergem* debusolat-ironic, încrezător în cărările fanteziei, şi recunoscătoare lumii de dincoace de uşă doar pentru mult-slăvitele ei poncife: *Unde fugim de-acasă?*

Păi să vedem. Pe degete: „cu degetul mare, pămîntul şi o parte din soare; cu degetul mijlociu, toate oraşele pe care le ştiu; cu arătătorul, copacii, cerul, izvorul." Oamenii mari au iluzii, copiii au şotroane: „voi pictaţi cerul, noi pămîntul, de la aer mai la vale." *Scamatorii, scamatorii, scamatorii...*

Delimitarea, atît de elegant făcută, nu ţine, în realitate. Vacanţă cu adevărat nu poţi să faci decît pe cont propriu, fiindcă altfel, uite ce se-ntîmplă: „Părinţii toată ziua ar vrea să vă culce. Să vă spun un secret: ei au venit la mare ca să vă încurce. Aşa le merge gura: „Ce faci?", „Unde te duci?", „Stai aici!". Mai rău ca la bunici, care s-au făcut mici."

O lecţie de geografie, destul de după şablon, de nu-ţi dai seama dacă urmează sau ia peste picior vacanţa tip: bunici – mare – munte – deltă. Doar că traseul deraiază, cu vizite în lună şi expediţii polare. Luna este „un pămînt neisprăvit", care trebuie umplut, cum ai da cu creionul pe-o carte de colorat. La Polul Nord, în schimb, e-un salon de frumuseţe la grade mici, unde focile par mult mai tinere, iar pe urşi îi încape costumul alb, de ginere.

„Închişi în această situaţie, nu putem sări pe nici o fereastră", aşa că, ne place, nu ne place, urmăm firul poveştii. Sigur, fuga asta e-o antologie de poveşti, şi nu le poate ocoli pe cele care se termină nu tocmai cu nunta împărătească. De pildă, pentru tinereţe fără bătrîneţe e nevoie de-o joacă de-a îmbătrînirea, *de-o probă*. „Iata-ne într-o lume fermecată, pe lîngă care fiecare poveste pare seacă şi adevărată." O definiţie a bătrîneţii care nu-i, de bună seamă, pentru copii, cînd nu mai fugi de-acasă, ci deodată cu casa: „Eşti ca în vîrful unui munte urcat, călcînd piatră cu piatră şi acum parcă unde te duci, unde ai treabă, cu munte cu tot odată."

Filozoficale poeticeşti, tot ce rămîne, peste vreo două generaţii, din volumul ăsta. Nu traseele copilăriei – e mai interesant un popas pe *Discovery* decît oarece baliverne despre lună, sau despre poli, nu morala, sănătoasă, dar fugită, o clipă, de-acasă, nici măcar pozele, bulbucate, făcute cîrlig. Ci rimele, multe ingenioase, şi jumătăţile de frază în care la copilărie, plecare, oameni cu care te însoţeşti, nevoia de ei şi, tot atît, de libertate, meditează un poet. De pildă: „M-a apucat un dor de frunze, în suflet şi peste tot, de nu mai pot. Hai să căutăm una, că e vînt şi că e ceaţă. Care-o găseşte primul, o să aibă noroc în viaţă."

Frumoasă, în aceeaşi bucată, rătăcită cine ştie cum într-o poveste pentru copii, în care, în mod normal, epicul înghite liricul (nu la Sorescu, unde o mie de poveşti sînt o mie de pretexte), e încheierea. Soluţia unui *statu quo* prin şmecherie prietenească: „Veveriţele în privinţa asta ar face minuni: pot fi în aceeaşi clipă în trei stejari şi-n cinci aluni goruni. Şi dacă s-adună astfel vreo sută de cozi, ca să nu zic o mie, de departe pădurea s-ar vedea şi iarna, ca de frunze, tot ruginie." O păcăleală de efect, într-o lume în care cine nu crede, nu-i copil. De fapt, nu poţi fugi de-acasă (e vacanţă, oricum am fugit toţi...). Totul e să nu te laşi de mirat.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Cuvîntul din cuvintele Monicăi Lovinescu

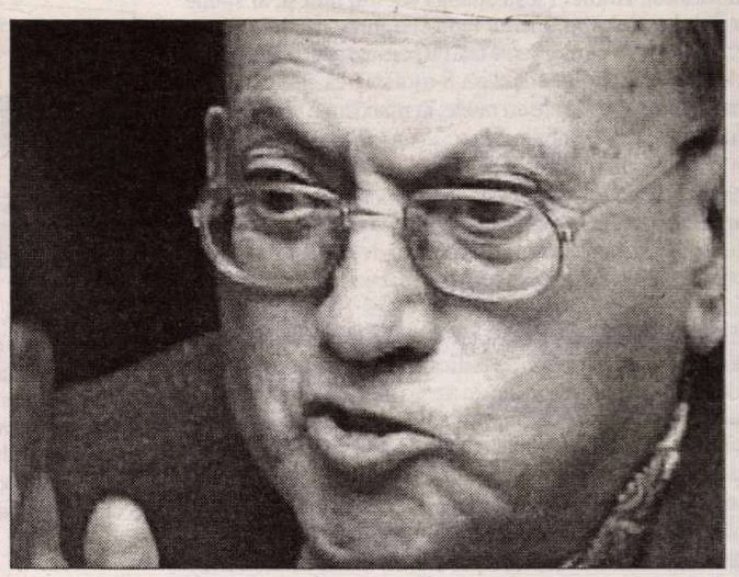
Manuscrisele nu ard, îi spune Woland Margaretei, în romanul lui Bulgakov. O consolare pe care şi-o pregătea autorul însuşi, că nu va vedea publicat *Maestrul şi Margareta*. Aşa s-a şi întîmplat. Manuscrisul său a avut şansă că n-a pierit. Şi totuşi au dispărut pentru totdeauna cărţi, nu numai manuscrise, a căror fragilitate depinde adeseori de un moment de slăbiciune al autorilor, încît am fost emoţionat ca niciodată cînd am aflat că la Humanitas va apărea un roman de tinereţe al doamnei Monica Lovinescu, *Cuvîntul din cuvinte*. Soarta acestui roman ar fi meritat ea însăşi o carte pereche. Tînăra expatriată scrie în franceză un roman, îl propune unei edituri importante. Manuscrisul îi e respins sub motivul că ar fi prea avangardist. Probabil că adevăratul motiv era demontarea mecanismului totalitarismului comunist într-o formă esenţializată, nu sub aceea a relatării unei experienţe personale sau a unei ficţiuni cu cheie, asta într-o perioadă în care, oricum, textele de această factură nu erau privite cu ochi buni în Franţa. Autoarea nu şi-a încercat şansa şi la alte edituri. A „uitat" manuscrisul şi nici nu a perseverat ca romancieră. N-a uitat în schimb de mesajul acestui manuscris pe care avea să-l poarte asupra sa de-a lungul întregii sale cariere de jurnalistă. Acest roman nepublicat avea să-i modeleze destinul, fiindcă şi în linii mari şi în detalii doamna Lovinescu va rămîne fidelă şi viziunii sale asupra totalitarismului comunist, dar, în mare măsură, şi stilului din *Cuvîntul din cuvinte*.

Ar fi avut un alt destin tînăra scriitoare de limbă franceză, dacă i-ar fi apărut atunci romanul? Singura care poate da un răspuns de luat în seamă e dna Monica Lovinescu. Era autoarea unui roman despre o lume şi un sistem prea puţin vizitate critic la vremea aceea şi avea cu siguranţă anumite speranţe asupra unei posibile cariere de scriitoare în Franţa. Tînăra exilată – aici mă întorc la sursă – adică la memoriile dnei Lovinescu, chiar dacă se familiarizează fără complexe cu mediile intelectuale pariziene, rămîne legată de tragedia din ţară. Are, în afara unei iubiri răscolitoare, un adînc sentiment de culpă faţă de mama sa, prizoniera dictaturii de acasă, care o va urmări toată viaţa: libertatea sa, plătită cu suferinţele şi moartea mamei.

Am citit cartea debutantei Monica Lovinescu atent mai mult să descopăr constantele de mai tîrziu. N-am fost în stare să mă desprind de palimpsestul autoarei care şi-a uitat romanul. Vocea dnei Lovinescu de la „Europa liberă" şi cărţile ei, mai ales cele de memorialistică, mi-au ecranat, ca să zic aşa, accesul la acest roman. L-am citit, aşteptînd ca după fiecare rînd să apară scriitoarea pe care o ştiam şi tot timpul nemulţumit că ea nu se iveşte. Şi probabil că şi după ce voi reciti acest roman, voi rămîne cu aceeaşi obsesie, chiar dacă mi se pare excelent pentru un debut care ar fi putut fi primul pas al unei mari cariere de romancieră în Franţa contemporană. ■

Isidore Isou

(1925-2007)



Jean-Isidore Goldstein, cunoscut sub numele de Isidore Isou, s-a născut la Botoşani, la 31 ianuarie 1925. Tatăl său a fost proprietar de restaurante în acest oraş şi la Bucureşti, fiul fiind predipus la aventură şi nu la o viaţă „burgheză". La vârsta de 15 ani „îşi ia tălpăşiţa", este lucrător la o fabrică de textile, la o drogherie, la o tipografie, este ajutor de contabil, apoi se asociază cu nişte spărgători, prada sa fiind *Cercetări logice* de Husserl şi *Tel Quel* de Valéry (cf. propriilor mărturisiri, dacă nu sunt fabulaţii). La izbucnirea războiului ia contact cu o organizaţie sionistă, se apropie de I. Ludo, devine redactor la revista semiclandestină „Palestina", începe să scrie poezie, teatru, un roman. Serge Moscovici, tatăl actualului reprezentant al Uniunii Europene, el însuşi o somitate în psihologie, îşi aminteşte că Isidore Isou a fost arestat de legionari în ianuarie 1941, fapt confirmat şi de autobiografia lui, că în timpul războiului a făcut muncă obligatorie pentru armată. În 1944 încearcă fără succes să obţină o viză pentru Franţa, este refuzat, editează împreună cu acelaşi prieten, Serge Moscovici, o revistă pe care PCR o desfiinţează. E prima sa încercare de a introduce „lettrismul" în literatură, o continuare a DADA-ismului (plus experienţa lui Apollinaire). În 1945 colaborează cu A.L. Zissu, scrie la gazeta sionistă „Mântuirea", iar în luna august a aceluiaşi an părăseşte definitiv România. Se opreşte în Italia, îl cunoaşte pe Ungaretti, care îi dă o scrisoare de recomandare către Jean Paulhan, viitor academician francez, astfel că ajunge în mult-visatul Paris. La acea vreme, Isou citea curent în franceză, engleză, idiş şi rusă, dar cultura franceză îl atrăgea cel mai mult. Venise la Paris cu idei ciudate: se doreşte un Mesia, îl laudă pe Stalin, visează să obţină Premiul Nobel, dar se apleacă mai serios asupra iniţiativei de a crea „lettrismul", pornind de la o lectură a lui Hermann Keyserling (care în fond nu avea nimic comun cu „revoluţia literară" propusă de Isou). Fără să cunoaştem în ce măsură a avut contact cu Cabala, am putea presupune că ideile despre valoarea sonoră şi semnificaţia literelor ar putea proveni din textele cabaliştilor. Îşi expune programul la Teatrul „Vieux Colombier" din Paris, cu ocazia unui spectacol după o piesă din Tristan Tzara, în 1946. Iniţiativa este susţinută de Maurice Nadeau şi Jean Paulhan, lettrismul fiind o propunere de a revoluţiona toate artele. Alfabetul grec şi cifrele iau locul cuvintelor, literele latine fiind şi ele acceptate în „codificarea" exprimării artistice. Este editat un dicţionar şi se înfiinţează o editură cu o librărie pentru literatura lettristă. Un neaşteptat sprijin vine din partea lui Giacometti. Pentru a se susţine material, Isou scrie romane pomografice. Pentru *La Mecanique de Femmes* este pus sub acuzare şi condamnat la o substanţială amendă. Jean Cocteau şi Raymond Queneau îi iau apărarea. Romanul *Adorable Roumanie*, apărut în 1954, este inspirat de amintirile scriitorului din Botoşani şi Bucureşti. În acelaşi an i se pune în scenă o piesă de factură DADA-istă, *Marşul jonglerilor*. Evoluează spre „afonism" şi „alettrism", se consideră pe plan politic un reformator al marxismului, susţinînd că tineretul are menirea de a aduce dreptatea socială în locul „proletariatului pervertit". Este anticomunist, protestează în 1972, la înmormântarea lui Tzara împotriva monopolizării faimei poetului de către stânga comunistă, dar totodată se apropie de „maoişti", participă la mişcările studenţeşti din 1968. În 1976 depune la Biblioteca Naţională din Paris un tom de 5500 pagini cuprinzând un arbore genealogic al creatorilor de geniu din cultura universală („La Creatique ou la novatique"). În 1951 obţinuse un premiu la Cannes pentru un film realizat cu Barrault, Cendrars, Cocteau ş.a., iar în 1976 i se organizează o expoziţie cu lucrările sale plastice. O bibliografie impresionantă însoţeşte viaţa acestui neliniştit artist, despre care a scris la noi, mai atent, Florin Manolescu, iar Georges Astalos l-a inclus în antologia *Heritage lyrique* (Ed. Societăţii Române de Radiodifuziune, 2002). Este uşor a spune că Isou e nebun, dar mulţi artişti prestigioşi din Franţa şi din alte ţări au ştiut să descifreze mesajele puţin înţelesului Isidore Isou, frate bun cu Isidore Ducasse, conte de Lautréamont, mult mai „crud" decât poetul originar din Botoşani.

Boris MARIAN

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Despre demoni

Toate lucrurile bune din nr. 32 al revistei *22* sînt eclipsate de textul conferinţei susţinute de Andrei Pleşu la Şcoala de Vară de la Sighet: *A treia zi a comunismului?* Dacă nu l-aţi citit, merită să faceţi un efort şi să mergeţi pînă la redacţia aflată pe Calea Victoriei nr. 120, pentru a vi-l procura. Titlul este preluat după o cărţulie din 1992 de Emmanuel Terray, vechi membru al Partidului Comunist Francez, care prevestea, cu mare bucurie, că, la fel ca Isus care a înviat a treia zi după moarte, va învia şi comunismul. Andrei Pleşu adaugă acestui titlu şi, ar spune Cronicarul, mai ales bucuriei lui Terray, un grav semn de întrebare. Citãm cu regretul că rubrica de faţă nu permite preluări integrale. „Şi, în sfîrşit, despre lupta de clasă. S-a tot spus că, spre deosebire de nazism, care are ce are cu rasele, în marxism e vorba numai de luptă de clasă. Citat din Marx: «*Clasele şi rasele care sînt prea slabe pentru a face faţă noilor condiţii de existenţă vor fi înfrînte*». «*Popoarele slabe sînt nişte gunoaie etnice*». Engels: «*Următorul război va face să dispară de pe faţa pămîntului popoarele reacţionare* – nu există, deci, doar oameni reacţionari, există şi popoare întregi reacţionare, care trebuie lichidate – *şi aceasta va însemna un progres. Pînă şi numele lor va dispărea*». Citiţi, de asemenea, textul din 1844 despre chestiunea evreiască să vedeţi ce forme radicale de antisemitism se pot găsi la Marx". Andrei Pleşu atrage atenţia că şi Hitler şi Mussolini erau încîntaţi de experimentul sovietic: „Hitler a spus-o deschis: în materie de propagandă, am avut enorm de învăţat de la comuniştii sovietici. Iar Mussolini a fost în tinereţea lui un practicant al mişcării socialiste". În fine, un alt clişeu al apărătorilor comunismului, paralelismul dintre comunism şi creştinism, este spulberat de autorul cărţii *Despre îngeri*: „Emmanuel Terray merge pînă la a spune că comunismul e o «*reîncarnare atee*» a creştinismului. Nu înţeleg foarte bine cum arată reîncarnarea *atee* a unei religii. E ca şi cum ai vorbi de un ceas cu cuc fără cuc. [...] Există, e drept, cîteva forme caricaturale de practică duhovnicească în comunism. Stalin, la un moment dat, a pus să se ştanţeze, pe bomboanele populare chipul lui. Mîncai bomboana şi astfel îl mîncai pe «şefu». E dacă vreţi, o variantă parodică a euharistiei". În fine, alt loc comun al discuţiilor pe temă: „Pe cât de aproape le apar lui Terray şi unor ideologi de acelaşi gen creştinismul şi comunismul, pe atît de îndepărtate le apar comunismul şi nazismul. Adică, între Stalin şi Dumnezeu e o diferenţă mai mică decît între Stalin şi Hitler". ● Întîmplarea face că tocmai în ziua cînd Cronicarul a citit remarcabila conferinţă a lui Andrei Pleşu, a dat pe internet de un interviu al lui Marius Chivu pe aceeaşi temă, din 16 august 2007 (vezi *metropotam.ro*): „ *Apropo de utopiile politice, unde ţi se pare că se văd cel mai bine urmele comunismului?* În mentalitate. Comunismul ne-a dezechilibrat cu totul şi pe o perioadă care va mai dura. Arhitectural vorbind, avem o ţară plină de blocuri. Ca în melodia lui Valeriu Sterian: «ce oraş frumos, fabrici şi uzine...» Dar peisajul e sumbru mai degraba la nivelul omului comun de pe stradă. [...] *Cum văd tinerii comunismul?* Mi se pare că îl recuperează mai mult amuzîndu-se fără a înţelege ce a însemnat cu adevărat dictatura. E mişto că avem reclame

ochiul magic

cu Ceauşescu şi că Vasile Ernu scoate o carte în care are nostalgia statului la coadă şi cere momente de reculegere pentru Lenin. Din păcate, nu acesta a fost adevăratul comunism. Daca Ernu şi-ar citi cartea în faţa bunicului meu care a trecut pe la canal şi care şi-a pierdut tot pământul şi animalele la colectiv, s-ar alege cu o lopată peste faţă." E o metaforă, desigur. Şi e la adresa comunismului.

Mamă, vin turcii!

Dacă am spune că *IDEI ÎN DIALOG* nu e o revistă pentru gustul facil al publicului larg, nu am face decît să spunem o banalitate. Dacă însă am spune că e o revista grea, am spune de data aceasta o minciună. *Idei în dialog* nu e nici grea şi nici facilă. E mai degrabă foarte consistentă şi foarte serioasă. Şi cu toate acestea nu e o revistă de specialitate al cărei conţinut să-şi sperie cititorii pînă la a-i reduce la numărul unei secte culturale. Pentru iubitorii de discipline umaniste, *Idei în dialog* rămîne un prilej de lectură aleasă şi o ocazie de informare competentă. În fond, principalul merit al directorului H.-R. Patapievici şi al redactorului-şef George Arun este că au găsit formula optimă de echilibru între calitatea scrisului şi substanţa textelor. Atuul revistei stă aşadar într-un bun dozaj al articolelor: textele bine scrise alături de texte bine informate. Din numărul din august al *Ideilor în dialog* ne-a atras atenţia recenzia „Cînd viitorul este în trecut" semnat de Rodica Binder. Recenzia la versiunea germană a cărţii lui Umberto Eco – *Im Krebsgang voran. Heiße Kriege und medialer Populismus* (*În pas de rac înainte. Războaie fierbinţi şi populism mediatic*) – e una foarte bună. Cum spune şi titlul cărţii, în rîndurile ei e vorba de climatul politic planetar şi de impactul mass-media asupra gîndirii oamenilor. Reproducem un fragment grăitor invitînd cititorul să citească întreaga cronică. „Pur şi simplu mileniu trei – crede Umberto Eco – a început cu paşi înapoi, făcuţi în plină eră informaţională marcată de hegemonia televiziunii şi a internetului. Cronica unui prezent cu faţa întoarsă spre trecut continuă: după 50 de ani de război rece, au izbucnit «războaiele fierbinţi» în Irak şi Afganistan, s-a declanşat o nouă ediţie a cruciadelor, cu înfruntarea dintre creştinism (preşedintele Bush ar spune liberalism) şi islamism, au reapărut «asasinii» sinucigaşi şi s-au reactualizat evenimentele de la Lepanto, unele din best-seller-urile ultimilor ani purtînd titlu *Mamă, vin turcii*!"

Pe bună dreptate

Nu sunt, din păcate, prea multe lucruri de citit în numărul 7-8 al revistei craiovene *SCRISUL ROMÂNESC*, în afara câtorva articole destul de conformiste sau – vai – localiste. Mă gândesc, de pildă, la editorialul cu iz de fişă de dicţionar dedicat de Florea Firan lui Ion D. Sîrbu (din care totuşi se cuvine reţinută cel puţin bogata fototecă pusă la dispoziţie de soţia autorului *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal*), la paginile de poezie ce pare încremenită în matricea stilistică a anilor 70, la eseul lui Mihai Ene speculând acolo unde nu mai e loc de speculaţie, pe tema *postmodernismului & decadentismului*, la sumele de improvizaţii şcolăreşti despre Caragiale şi Adrian Pintea şi Radu Petrescu şi....Nu ne rămâne, prin urmare, decât să-i aşteptăm, bătrâneşte, pe americani. Iar americanii vin. Andrei Codrescu publică o excelentă pagină din volumul său de nuvele – *A Bar in Brooklyn* – recent tradus la Editura Ideea Europeană. Dumitru Radu Popa glosează elegant pe tema juridică a unor eventuale State Unite ale Europei: „Nu e ciudat că, în mai toate documentele oficiale în privinţa *unităţii, solidarităţii* şi *primatului legislaţiei europene*, se vorbeşte atât de mult de împărţirea *prosperităţii*, dar niciunde de împărţirea raţională a sărăciei şi mizeriei? Sau poate acesta va fi fiind un element subînţeles? Departe de noi să spunem că nu ar exista sărăcie în Statele Unite ale Americii, sau că e absolut raţional şi echitabil împărţită. Dar America, cu toată aşa-zisa ei tinereţe istorică, are o excelentă practică în guvernarea unei *federaţii*." Nina Cassian, Carmen Firan şi Adrian Sângeorzan pun în pagină patru poeme redactate la trei – sau şase? – mâini. Cum e de unde să se-aleagă, şi textele sunt când mai limpezi, când mai laxe. Ne uimeşte însă titulatura lor: *exquisite corps*. Literal. Adica nu *corpse* şi nici *corpses*, ci o formă intermediară, poate, inexistentă în vreun dicţionar. Pe bună dreptate, *scrisul românesc* bate *ortografia anglo-saxonă*...

Cronicar

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piaţa Presei Libere nr.1, Corp D, etaj 1, sector 1, Bucureşti.
- plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poştal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal R18990288, în contul RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREŞTI.
- la oficiile poştale din toată ţara;
- la sucursalele Rodipet din toată ţara;

Expediaţi o copie a documentului de plată şi adresa la care doriţi să primiţi revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea "Talon de abonament **România literară**".

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.

Informaţii despre abonamente:

Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti

Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

România literară

Preţul unui abonament:
- 3 luni - 28,40 lei
- 6 luni - 56,00 lei
-12 luni - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
Compania*..... Cod Fiscal*.....
(*completaţi numai dacă plătitorul este o firmă)
Str:..... nr ..... bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....
Judeţ/sector ..... cod poştal ..... telefon..... e-mail.....
Perioada de abonare ☐ 3 luni ☐ 6 luni ☐ 12 luni
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de ..... lei cu mandat poştal /OP nr.....
în cont RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREŞTI.
Prin semnarea prezentului talon, în conformitate cu Legea 677/2001, sînt de acord să primesc informaţii şi materiale promoţionale de la publicaţia **România literară** şi partenerii săi.
Semnătura.....

Director distributie: Dana Zamfir
Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr
Tel: 021-407.76.67
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 34

31 august 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 3 lei

pag. 18-19

Cum se fabrică un AGENT COMUNIST

ION POP
Reverență și ireverență

pag. 20-21

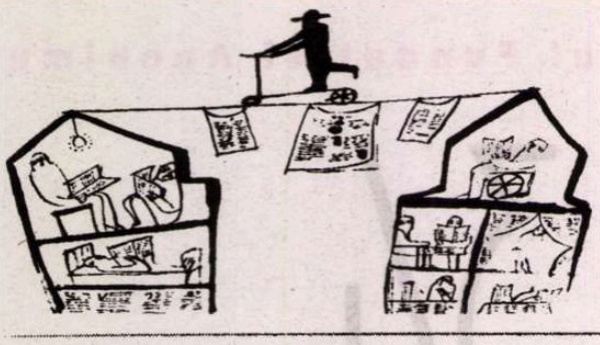
Contrafort de
MIRCEA MIHĂIEȘ II:
Așa nu se mai poate!

pag. 4

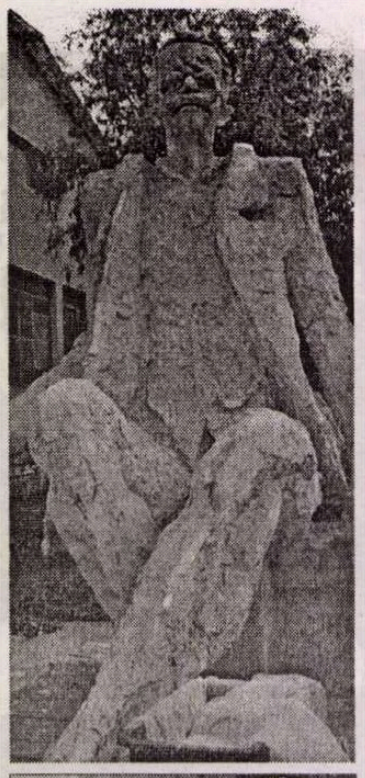
Cărți și reviste AȘTEPTATE la redacție

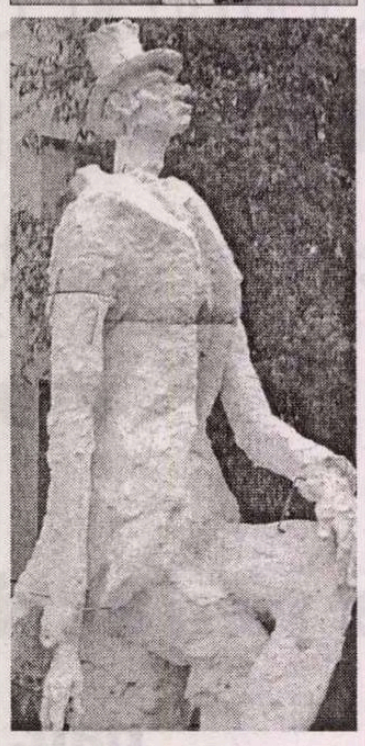
pag. 4

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ



sumar





Drogul Loto 6 din 49 de Solomon Marcus - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş II - p. 4
Aşa nu se mai poate!

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Frumoasele lumii

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Perdantul învingător

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Treizeci de ani de agonie

Poezii de Dana Ranga - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Umorul dureros

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Arta scrisului de Ioan Holban - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Rufe murdare

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Sebastian ca personaj (II)

Starea poeziei (file de carnet) de Ion Simuţ - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
Farmecul şi banalitatea răului

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Zoe Dumitrescu-Buşulenga: „Aveam o grădină splendidă în spatele casei. Acolo am trăit până la 29 de ani."
Un interviu de Teodora Stanciu - pp. 16-17

Cum se fabrică un «agent comunist»
de Mircea Iorgulescu - pp. 18-19

Reverenţă şi ireverenţă de Ion Pop - pp. 20-21

ARTE de Dumitru Avakian - p.21
Începe Festivalul „George Enescu"

O carte explozivă de Mihai Sorin Rădulescu - p. 22

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Anonimul român între Dunăre şi Mare (II)

TEATRU de Marina Constantinescu - p. 24
În căutarea actorului

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Artistul şi Oraşul

CRONICA TRADUCERILOR
Universitatea ficţională de Codrin Liviu Cuţitaru - p. 26
Interiorul lucrurilor de Simona-Grazia Dima - p. 27

În căutarea armoniei de Dana Pîrvan-Jenaru - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Paris - spicuiri

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

VOCI DIN PUBLIC
Funii, sfori şi aţe... de Carmen Focşa - p. 31

Ochiul magic - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 3, 6, 7, 8, 9, 18, 19, 30), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 4, 5, 10, 13, 14, 16, 17, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 2, 11, 12, 15, 20, 21, 31), **NINA PRUTEANU**

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Câte ceva despre Muzeul Presei (lui Petre Stoica)*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Drogul Loto 6 din 49

În căutarea norocului

În fiecare săptămână, câteva milioane de români (suntem anunţaţi că vin mulţi şi din ţări vecine) participă la loteria „6 din 49". Televiziunile, radioul şi presa transformă în „ştiri" ceea ce de fapt este publicitate pur şi simplu. În fiecare dimineaţă de duminică suntem avertizaţi că mai dispunem doar de câteva ore pentru a ne putea procura un loz care s-ar putea să fie „potul cel mare". Horoscopul şi zodiacul (acesta din urmă, culmea ironiei, prezent la ore de vârf pe Canalul Cultural al TVR) apar cu o perseverenţă diabolică pe toate canalele de televiziune şi în toată presa, contribuind şi ele substanţial la întreţinerea unei mentalităţi favorabile jocului la loterie. Vine apoi seara de duminică, în care milioanele de cumpărători de lozuri urmăresc cu sufletul la gură rezultatul extragerii numerelor câştigătoare şi apoi, ca un blestem, aflăm că nici în săptămâna respectivă premiul cel mare nu a putut fi acordat. Parcă-l văd pe Grigore Vasiliu-Birlic interpretând pe binecunoscutul personaj al lui Caragiale, aflat sub vraja îmbogăţirii peste noapte la loterie.

De unde a pornit scandalul

Scriu aceste rânduri luni dimineaţă, încă de ieri seară se ştie că potul cel mare de peste opt milioane de euro, valoare fără precedent la „6 din 49", a fost reportat pentru săptămâna viitoare, când el va deveni de aproximativ 10 milioane de euro. Creşte potul cel mare, creşte şi numărul jucătorilor, cresc şi veniturile Loteriei, care nu ezită să ne demonstreze cât de patriotică şi de umanitară este acţiunea ei, prin sponsorizări ale unor instituţii şi iniţiative dintre cele mai onorabile.

De multe săptămâni, în ciuda numărului mare de combinaţii jucate, nimeni nu nimereşte combinaţia câştigătoare. Pe un anumit canal de televiziune, seri în şir au fost organizate dezbateri pe marginea acestui „scandal". De ce nu câştigă nimeni premiul cel mare? „Ghinion sau înşelăciune? Nu cumva sunt măsluite extragerile?" În presă citim despre „tunuri la loteria română". Nu de multă vreme, conducerea Loteriei a fost destituită, descoperindu-se mari fraude, care au fost urmate de trimiteri în judecată, dar, ca în atâtea alte situaţii asemănătoare, nu ştim să se fi ajuns la un verdict. Dar şi acum, sub noua conducere, aflăm din presă că Agenţia Naţională de Administraţie Fiscală (ANAF) a găsit, după 1 iulie 2006, nereguli în modul de comercializare a lozurilor, bugetul de stat fiind astfel serios păgubit cu sute de miliarde de lei vechi, reprezentând TVA datorată de către prestatorul serviciilor. Care o fi adevărul?

Cine joacă la loterie?

Să încercăm să facem portretul robot al jucătorului român. Cu excepţiile de rigoare, el se recrutează din pături relativ înapoiate cultural şi cu o stare economică precară, cel mult modestă. Îl vezi venind cu traista de la piaţă şi aşezându-se la coadă, pentru completarea unui loz. El nu are nici o idee despre şansa reală de câştig, el crede că dacă a nimerit rândul trecut 4 sau 5 din cele 6 numere câştigătoare a fost la un pas de victorie şi atunci merită să mai încerce. El mai crede că unele numere şi unele combinaţii au şanse mai mari decât altele. Această mentalitate este întreţinută pe diverse căi, unele aşa-zise culturale şi ştiinţifice. Nimeni nu va alege combinaţia 1,2,3,4,5,6 sau 44,45,46,47,48,49; acestea nu miros a hazard. Se pare că există consilieri plătiţi pentru a te orienta spre combinaţiile cu şanse mai mari. Impozitul pe prostie sau pe ignoranţă a existat totdeauna. Unii s-au apucat să facă statistici ale cifrelor din numerele câştigătoare sau ale combinaţiilor câştigătoare la extragerile anterioare, cu intenţia de a anticipa pe această bază combinaţiile cu şanse mai mari de câştig la extragerile viitoare. Circulă şi o glumă, în legătură cu o bătrână care şi-a uitat ochelarii acasă şi a rugat pe cineva să-i completeze buletinul cu nişte numere la întâmplare şi, culmea, a câştigat potul cel mare; ca şi cum o combinaţie aleasă la întâmplare ar avea o şansă mai mică decât „una bine chibzuită".

Ce-am învăţat la şcoală

De fapt, înţelegerea corectă a şanselor de câştig la loto 6 din 49 este posibilă pentru oricine a trecut prin şcoală nu ca gâsca prin apă, ci asimilând realmente cunoştinţele predate. În clasa a zecea (poate că între timp lecţia respectivă a fost mutată la o altă clasă), la algebră, capitolul despre permutări, aranjamente şi combinări a n obiecte în grupe de câte k obiecte, se arată că numărul combinaţiilor care se pot face cu n obiecte în grupe de câte k obiecte, k evident mai mic decât n, se obţine împărţind factorialul lui n la produsul dintre factorialul lui k şi factorialul lui n – k. Amintim că prin factorialul unui număr natural p se înţelege produsul tuturor numerelor de la 1 la p. De exemplu, factorialul lui 3 este produsul dintre 1, 2 şi 3. Revenind acum la problema loteriei, observăm că „6 din 49" se plasează în cazul particular n = 49, k = 6, deci jocul comportă un număr de variante egal cu numărul tuturor combinaţiilor de câte 6 obiecte care se pot face cu 49 de obiecte. În cazul nostru, cele 49 de obiecte sunt numerele de la 1 la 49. Rezultă că numărul combinaţiilor posibile la „loto 6 din 49" se obţine împărţind factorialul lui 49 la produsul dintre factorialul lui 6 şi factorialul lui 49 – 6 = 43. Un calcul simplu conduce la rezultatul de 13.983.816, deci aproape 14 milioane.

Pragul de 49 trebuie coborât

Aceasta este şansa reală de câştig la 6 din 49; unu la 14 milioane. Cu alte cuvinte, într-o medie statistică, în ipoteza că sunt jucate 13 milioane de variante, e normal să ne aşteptăm ca una dintre variante să fie câştigătoare, dar desigur nu se poate garanta acest lucru, după cum este posibil să fie nimerită varianta câştigătoare atunci când numărul de variante jucate este mult mai mic decât 14 milioane. Aceasta este diferenţa dintre adevărul statistic şi cel determinist.

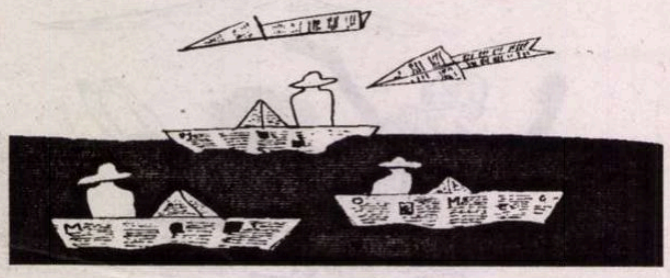
Dar câte variante sunt jucate la o extragere 6 din 49? Până acum, numărul variantelor jucate a fost de aproximativ o treime din totalul de 14 milioane al variantelor posibile. La ultima extragere s-au înregistrat peste cinci milioane de variante jucate, deci mai mult de o treime, dar mult mai puţin de jumătate din numărul variantelor posibile. În aceste condiţii, apare perfect natural faptul că la cele mai multe extrageri nu este nimerită combinaţia câştigătoare. Fenomenul nu este scandalos, cum li s-a părut celor de la un anumit post de televiziune, ci perfect previzibil; am putea spune că fenomenul a fost planificat prin modul de organizare a acestei loterii. Aşa cum am arătat într-o carte din 2003, în statul Virginia din S.U.A. cetăţeanul are de ales nu 6 din cele 49 de numere de la 1 la 49, ci 6 din numerele de la 1 la 44. Calculul arată că americanul are o şansă de câştig de la 1 la 7 milioane; românul, numai una de 1 la 14 milioane. Cred că se impune o reconsiderare a pragului de 49, el ar trebui coborît, pentru a apropia numărul de variante jucate de numărul de variante posibile. Am avea astfel aproape în fiecare săptămână un câştigător al premiului cel mare. Nu cred că numărul jucătorilor ar scădea în acest fel, dar şi în această privinţă o anumită educaţie a publicului este necesară.

Jucătorii au nevoie de protecţia statului

La alcool şi la tutun s-a introdus de multă vreme semnalizarea riscului pe care ele le comportă. Recent, apare mereu semnalizarea caracterului nociv al abuzului de sare, zahăr şi grăsimi. Jocul la „6 din 49" intră şi el în această categorie. Aparţinem lui „homo ludens", plăcerea jocului este profund umană, dar este nedrept să se profite de ignoranţa jucătorilor, ascunzându-le şansele reale de câştig. De aceea cred că pe orice buletin de joc şi pe orice anunţ publicitar privind „loto 6 din 49" ar trebui ca jucătorul să fie avertizat că toate combinaţiile au aceeaşi şansă de câştig şi că această şansă este de 1 la 14 milioane. Acelaşi avertisment ar trebui să apară pe ecranul televizorului la orice informaţie sau anunţ publicitar privind „loto 6 din 49", după cum presa şi radioul ar trebui şi ele să se supună acestor cerinţe.

În România, ideea posibilităţii de a dobândi o stare mai bună prin propriul tău efort, prin inteligenţă profesională şi prin competiţie onestă este încă departe de a fi populară; în schimb, este populară credinţa că dobândirea unei stări superioare ar fi o chestiune de noroc şi, deci, că trebuie să ne încercăm norocul pe toate căile. Jocul superior, pe care-l comportă orice activitate creatoare, este, din păcate, privilegiul unei minorităţi. Şcoala încă eşuează în a se prevala de dimensiunea ludică într-un mod esenţial, transformând astfel învăţarea în plăcere. În aceste condiţii, prin compensare, mulţi oameni îşi satisfac nevoile ludice în moduri elementare, aculturale, aici intrând multe dintre „distracţiile" întâlnite la tot pasul. Loteria se plasează în acest cadru. Dar aşa cum îi protejăm pe copii, pentru a nu deveni victime ale naivităţii lor, nu este cazul să-i protejăm şi pe adulţi, în măsura în care ei, din diverse motive, cad victime ale propriei lor ignoranţe? Ce caută în România, o ţară în care fenomenul sărăciei este încă unul de masă, un câştig la „loto 6 din 49" de milioane de euro? Nu este indecent? Nu ar fi mai bine ca el să fie înlocuit cu mai multe câştiguri de cel mult ordinul a două, trei sute de mii? Ştim de ce s-a ales varianta cu milioane: un premiu de milioane de euro atrage un număr mult mai mare de jucători, deci un profit mai mare pentru organizatorii loteriei. Sponsorizăm cu ei acţiuni umanitare şi culturale, spun ei; dar nu cumva preţul plătit pentru aceste sponsorizări este stimularea îndobitocirii unor mase de oameni, în locul educării lor? Nu cumva pierderea, la nivel naţional, este incomparabil mai mare decât câştigul realizat (chiar dacă din el se fac şi sponsorizări)?

Solomon MARCUS
20.VIII.2007



Contrafort
de Mircea Mihăieș II

Așa nu se mai poate!

Canicula a revenit. Oamenii politici s-au întors din vacanțe petrecute prin țările reci. Partidele au revenit la vechile întîlniri în care ridică problemele țării și le lasă acolo. Parlamentul își revine și el în simțiri după hibernarea din fiecare vară. Guvernul revine la proiecte de legi după ce s-a delectat cu ordonanțe. Românul obișnuit s-a întors din concediul în care n-a plecat. Hagi s-a întors la Steaua de la care Becali l-a vrut plecat. Olăroiu e și el pe punctul să se întoarcă de prin țări arabe la Steaua de la care a fost alungat.

Dacă am mai avea un pic de duh cetățenesc în noi, toate aceste întoarceri ne-ar umple inima de bucurie și ne-am pune pe benchetuit. Sînt aproape sigur că nu veți înțelege de ce. Dacă l-ați citit pe Coelho în loc să citiți Biblia, e firesc să fi uitat (sau, iertați-mă dacă greșesc!) să nu fi auzit niciodată de parabola întoarcerii fiului risipitor. Ei bine, fiul cel rău, risipitor și leneș, lăudăros și fără suflet, exact ca un om politic român din tranziție, și-a luat partea din averea cuvenită (aici el se deosebește de politician, care a luat totul) și a făcut-o praf pe unde s-a nimerit să ajungă. Sărac lipit, s-a întors în țara lui, la familia lui, și a fost primit cu brațele deschise de un tată înțelept și iubitor care i-a pus la picioare tot ce mai avea și a tăiat mielul cel gras. Doar că fratele fiului, acela care s-a întors fără să plece (la fel ca românul obișnuit), n-a priceput gestul tatălui și s-a simțit nefericit în fidelitatea lui, în constanța lui, în iubirea lui filială nedezmințită.

Și noi, în loc să ne bucurăm de întoarcerea tuturor fiilor noștri risipitori – politicieni, parlamentari, miniștri, oameni de afaceri – și să tăiem turmele de miei, viței, purcei și pui de găină (alimentația noastră nu mai este la fel de restrictivă ca aceea din Orientul Apropiat al Bibliei) – ne punem pe critică mai ceva decît fiul cel credincios. Generozitatea tatălui nu ne învață nimic. Preferăm să cîrtim, să mîrîim, să înjurăm, să ne vărsăm focul pe frații noștri risipitori întorși acasă. E o dovadă de răutate și de prostie. Nu ne spune nimic fericirea cu care tatăl își îmbrățișează fiul risipitor revenit la vatră. Ni se pare naivă și chiar mai urît decît atît. Ne credem superiori, fiindcă dăm cu parul. Ne credem grozavi, fiindcă am fi vrut, din toată inima noastră neagră, ca fiii risipitori din guvern și parlament să nu se mai fi întors niciodată, niciodată, să ne fi lăsat în pace, odată pentru totdeauna, să ne lucrăm ogorul părintesc cum ne place, să nu ne mai stea pe cap, să se ducă dracului de unde au revenit, să se ducă dracului, să se ducă...

Clar că așa nu se mai poate. Trebuie să ne schimbăm mentalitatea. Să nu mai gîndim negativ ca fratele fiului risipitor, ci pozitiv, ca tatăl, minunatul, sublimul tată. Asta e soluția, dacă vrem să nu mai suferim: să încetăm cu invidiile, cu geloziile, cu (are dreptate dl Liiceanu) ura noastră cea de toate zilele; să ne iubim fiii risipitori care se întorc acasă acum și în vecii vecilor, amin!

■

calendar

2.09.1895 - s-a născut *D.I. Suchianu* (m. 1985)
2.09.1900 - a murit *Aron Densusianu* (n. 1837)
2.09.1916 - s-a născut *Ion Potopin* (m. 1998)
2.09.1920 - s-a născut *Florin Murgescu* (m. 1993)
2.09.1928 - s-a născut *Alexandru Duțu* (m. 1998)
2.09.1935 - s-a născut *Damian Ureche* (m. 1994)
2.09.1940 - s-a născut *Viorel Știrbu*
2.09.1962 - a murit *Natalia Negru* (n. 1882)
2.09.1996 - a murit *Jean Livescu* (n. 1906)
2.09.2002 - a murit *Rodica Brașoveanu* (n. 1939)
2.09.2005 - a murit *Alexandru Paleologu* (n. 1919)

3.09.1887 - a murit *Timotei Cipariu* (n. 1805)
3.09.1917 - s-a născut *Eugen Frunză*
3.09.1907 - s-a născut *Pavel Dan* (m. 1937)
3.09.1919 - s-a născut *Ovidiu Drimba*
3.09.1923 - s-a născut *Nicolae Smeureanu* (m. 1991)
3.09.1935 - s-a născut *Vasile Spoială* (m. 1993)
3.09.1939 - s-a născut *Horia Ungureanu*
3.09.2003 - a murit *Vasile Sav* (m. 1949)

4.09.1881 - s-a născut *George Bacovia* (m. 1957)
4.09.1891 - s-a născut *Alexandru Vițianu* (m. 1985)
4.09.1930 - s-a născut *Eufrosina Molcuț*
4.09.1941 - a murit *Sergiu Ludescu* (n. 1911)
4.09.1954 - s-a născut *Cornelia Maria Savu*
4.09.1992 - a murit *Dan Deșliu* (n. 1927)
4.09.1996 - a murit *Anda Boldur* (n. 1924)
4.09.2001 - a murit *Rusalin Mureșan* (n. 1932)

5.09.1857 - s-a născut *Maica Smara* (m. 1944)
5.09.1858 - s-a născut *Alexandru Vlahuță* (m. 1919)
5.09.1862 - s-a născut *Mihai Lupescu* (m. 1922)
5.09.1964 - a murit *Ioan Maiorescu* (n. 1911)
5.09.1921 - s-a născut *Adrian Marino* (m. 2005)
5.09.1925 - s-a născut *Rodica Ciocârdel-Teodorescu*
5.09.1929 - s-a născut *Catinca Ralea* (m. 1981)
5.09.1935 - s-a născut *Ion Butnaru*
5.09.1947 - s-a născut *Al. Dobrescu*
5.09.1959 - a murit *Marta D. Rădulescu* (n. 1912)
5.09.1986 - a murit *Nicuță Tănase* (n. 1924)
5.09.1986 - a murit *Al. Voitin* (n. 1915)

6.09.1817 - s-a născut *Mihail Kogălniceanu* (m. 1891)
6.09.1819 - s-a născut *Nicolae Filimon* (m. 1865)
6.09.1910 - s-a născut *Dumitru Corbea* (m. 2002)
6.09.1923 - s-a născut *Mioara Cremene*
6.09.1915 - s-a născut *Nicolae D. Pârvu*
6.09.1950 - s-a născut *Nicolae Georgescu*
6.09.1972 - a murit *George Baiculescu* (n. 1900)
6.09.1996 - a murit *Anda Boldur* (n. 1926)
6.09.2002 - a murit *Petru Saitiș* (n. 1913)

7.09.1897 - s-a născut *Alexandru Traian-Rally* (m. 1986)
7.09.1902 - s-a născut *Șerban Cioculescu* (m. 1988)
7.09.1911 - s-a născut *Alexandru Bistrițeanu* (m. 1976)
7.09.1916 - a murit *Nicolae Vulovici* (n. 1877)
7.09.1924 - s-a născut *Ștefan Luca* (m. 1991)
7.09.1930 - s-a născut *Gheorghe Mihăilă*
7.09.1944 - s-a născut *Teodor Tihan*
7.09.1972 - s-a născut *Dan Mircea Cipariu*
7.09.1973 - a murit *N. Argintescu-Amza* (n. 1904)
7.09.1993 - a murit *Eugen Barbu* (n. 1924)

8.09.1884 - s-a născut *George Ulieru* (m. 1943)
8.09.1907 - a murit *Iosif Vulcan* (n. 1841)
8.09.1909 - s-a născut *M. Blecher* (m. 1938)
8.09.1926 - s-a născut *Ștefan Bănulescu* (m. 1998)
8.09.1926 - a murit *Vasile Bogrea* (n. 1881)
8.09.1926 - s-a născut *Gabriel Strempel*
8.09.1930 - s-a născut *Ion Arieșanu*
8.09.1930 - s-a născut *Tudor Popescu* (m. 1999)
8.09.1930 - s-a născut *Petre Sălcudeanu* (m. 2005)
8.09.1935 - s-a născut *Gheorghe Izbășescu*
8.09.1946 - s-a născut *Aurel Șorobetea*
8.09.1951 - s-a născut *Markó Béla*
8.09.1964 - a murit *Ion Calboreanu* (n. 1909)
8.09.1981 - a murit *Smarand M. Vizirescu* (n. 1901)

cărți & reviste așteptate la redacție

- Daniel Cristea-Enache, *Dicționarul personajelor lui Claudiu Komartin*, Editura Thassos, 2007, 132 pag.
- Ionuț Chiva, *70 (serie de autor)*, Editura Pol I Rom, 2007, 524 pag. Cu o prefață de Nicolae Breban.
- Ioan Groșan, *101 pagini la Porțile Dalmației*, Editura Muzeului de Ceară, 2007, 101 pag.
- George BKL, *Gâlceava Războinicului cu Regele*, Editura CamTEMIRI, 4 pag.
- Alex. Ștefănescu, *Luminița, mon amour*, Editura Paralela Inegală, 2007, 204 pag.
- Marius Ianuș, *Hârtie igienică*, (ediția a doua, cartonată), Editura No Print, 2007, papirus
- Vlad Zografi, *Pavel*, Editura Corinteni, 2007, 148 p.
- M. Iovănel, *A citi? A nu citi! (recenzii)*, Editura Cooltura, 2007, 302 p.
- Ioan Buduca, *Matricea cui/cui*, Editura Plagi@, 238 p. Cu prefața autorului.
- Gabriel Dimisianu, *Pentru o reformă grafică radicală a României literare*, Editura Râsu-plânsu', 2007, 236 p.
- Marius Tupan – *Trilogia valorii*, Editura Luceafărul, 2007.

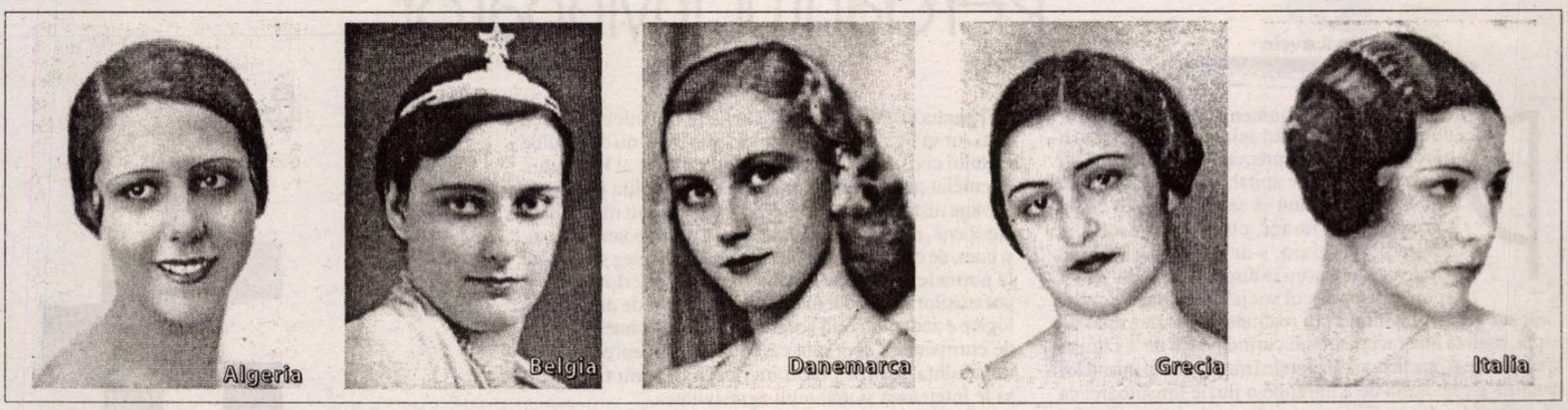
- *Noua literatură veche* – revistă lunară a scriitorilor care au fost tineri.

Am ajuns la Miss România, Liliana Delescu. Cu toate că nu e perfectă, am convenit că nu ne face de râs, dimpotrivă, are un anume mister care le lipsește celorlalte și, categoric, îl are pe „vino-ncoa”.

Ioana Pârvulescu

Cronica optimistei

Frumoasele lumii



Prin gentileţea unui coleg de redacţie, am primit recent un teanc vechi din celebra *l'Illustration*, revistă franceză care se vindea şi în România. Cele mai multe numere erau din perioada interbelică. Câteva semne de hârtie rupte neglijent şi îngălbenite de ani arătau locurile care i se păruseră importante cuiva, cândva. Am mers pe urma lor. La unul din ele am dat peste cele 28 de candidate pentru concursul Miss Univers din anul 1932. Am înţeles curând de ce erau marcate paginile cu pricina: printre candidate se afla şi o Miss Roumanie, Lilian (sic) Delescu. Împreună cu câţiva colegi, femei şi bărbaţi, am comentat imaginile, stabilindu-ne topul personal. Trebuie să spun că multe dintre observaţii au fost răutăcioase, dar, la urma urmei, când candidezi pentru titlul de cea mai frumoasă femeie *din lume* îţi asumi din start asta. Fără această premisă presupun că ne-am fi abţinut, măcar pentru că, în lumea scriitorilor, avem pretenţia de a şti cât de înşelător poate fi aspectul exterior. M-am amuzat să constat acum că remarca lui Mircea Cărtărescu din *De ce iubim femeile* – şi cu care sunt de acord: că rareori femeile şi bărbaţii vor avea aceeaşi părere cu privire la frumuseţea unei femei – se infirma sistematic, poate pentru că era vorba doar de chipuri.

Tuturor ni s-a părut că Miss Italia ar merita locul I. Miss Franţa ne-a amintit de vedetele de filme siropoase, unul a remarcat că Miss Germania e frumoasă şi aduce puţin cu o suedeză, poate cu Ingrid Bergman şi, la fel, Miss Rusia a primit aprobări de la toată lumea. Algeria a plăcut în special bărbaţilor. La Miss Polonia femeile au socotit că seamănă cel mult cu o florăreasă, bărbaţii au fost mai răi. Distinsă şi mai frumoasă decât Lady Diana ni s-a părut englezoaica anului 1932. La celălalt capăt al topului, candidate la „zmeurade aur”, se afla domnişoara „Yougoslavia“ („oribilă”, „tristă rău”, „boccie, banală ca o, ca o... nu ştiu ce”), Belgia („Doamne fereşte!”) şi Grecia („dolofană şi antipatică”). La Miss Turcia a fost subliniat profilul fin, de tragediană (cum a spus o femeie), stricat de nările de bărbat (a spus-o un bărbat). Venezuela ni s-a părut bătrână la cei 24 de ani ai ei, iar Peru suferindă ca sclava Isaura. M-am simţit obligată să intervin şi eu cu un comentariu de specialitate, cum că aproape toate au părul tuns şi aranjat cu pliuri după moda timpului – o botticelliană tunsă exemplar e Italia – şi că frumoasa Aase Clausen, Miss Danemarca, în acel an şi Miss Europa (dar ratând marele premiu), corespunde perfect canonului din filmele interbelice: blondă, semi-melancolică, semi-provocatoare, amestec de ingenuitate şi disponibilitate.

În fine, am ajuns la Miss România, Liliana Delescu. Cu toate că nu e perfectă, am convenit că nu ne face de râs, dimpotrivă, are un anume mister care le lipseşte celorlalte şi, categoric, îl are pe „vino-ncoa”. Fotograful, cine va fi fost, a ştiut s-o pozeze, iar ideea cu basmaua orientală nu e rea deloc. Zâmbetul şi privirea arată că fata de optsprezece ani are deja poveste şi voinţă. În fine, am căutat în grabă articolul despre Missele interbelice, ca să vedem cine e câştigătoarea.

N-am găsit decât o notiţă cu titlul *Turneul din Spa*, oraşul belgian care urma să găzduiască „sportul monden”, întrecerea „graţioasă”, cum scria anonimul gazetar. Premiul urma să fie o cupă de aur şi o decoraţie de diamant în valoare de 100.000 de franci. Pentru a înţelege valoarea premiului m-am uitat la preţul revistei: un număr din *L'Illustration*, tipărit pe hârtie fină, lucioasă, costa 5 franci. Juriul era alcătuit din membri ai fiecărei ţări participante la concurs, iar preşedintele se numea Maurice de Waleffe, iniţiatorul competiţiei. (Ce ar putea părea mai ciudat, bănuiesc, pentru feministele de azi, e că acest domn a fost unul dintre „feminiştii” timpului său şi a scris articole de susţinere a drepturilor femeii ajungând până la a spune, poate cu dreptate, că, dacă femeile ar fi avut drept de vot, Marele Război n-ar fi avut loc.) Dar câştigătoarea nu fusese încă stabilită, alegerea urma să fie făcută duminică 31 iulie, iar revista era datată 30 iulie. Numărul următor lipsea din colecţie. Am plecat de la redacţie cu revistele, promiţând să rezolv semnul de întrebare cu care rămăsesem.

Din fericire, există internetul. Abia ajunsă acasă am căutat concursurile de Miss Univers. Mă aşteptam ca Miss Italia, „candidata redacţiei noastre” să fie câştigătoarea. Spre surprinderea mea era cu totul altcineva, şi anume Miss Turcia, cea cu profilul de tragediană. N-am putut să mă abţin, văzând lista câştigătoarelor titlului de Miss Univers de la începuturi şi până azi, s-o compar cu cea a Premiilor Nobel pentru literatură: România n-a fost niciodată prima. Lucrul m-a mâhnit, dat fiind că frumuseţea nu are nici măcar problema traducerii şi că străinii, în caz că românii ar putea fi consideraţi subiectivi, au fost dintotdeauna de acord că româncele sunt frumoase. M-am întrebat ce s-a întâmplat cu Liliana Delescu, dacă mai trăieşte – ar avea 93 de ani – şi care i-a fost soarta. De data aceasta internetul a rămas mut, cum face adesea la întrebările legate de români. (În numărul 33 din **România literară** însă, Adriana Bittel scrie o notă despre destinul altei Miss Univers, prima, cea din 1929, care a trăit 88 de ani).

Primul concurs de Miss Univers din istoria omenirii n-a fost totuşi cel din 1929. În antichitatea grecească, cea dintâi competiţie de gen s-a desfăşurat pe două planuri, în lumea zeilor şi a muritorilor. Un muritor a fost pus să o aleagă pe cea mai frumoasă dintre zeiţe şi o zeiţă a ales-o, în schimb, pe cea mai frumoasă muritoare, ca să-l mituiască. Paris a fost desemnat singurul membru al juriului pentru Miss Univers, secţia zeiţe. Premiul a fost mărul discordiei (adică al zeiţei Eris). Cum bine se ştie, aleasa a fost Afrodita. M-am întrebat mereu cine ar fi câştigat concursul dacă Paris n-ar fi fost mituit. Oare nu tot ea? Contracandidatele erau Hera şi Athena, care au fost nevoite să se mulţumească în mitologie cu alte titluri, la alte secţiuni. Iar Elena a fost numită „cea mai frumoasă muritoare”, adică prima Miss Univers. Mă rog, Mrs. Univers – ceea ce a dus apoi la nesfârşite lupte. Ca orice concurs de atunci încolo. ■

În ciuda a ceea ce credem cu toţii, şi anume că o boală diagnosticată e pe jumătate vindecată, în cazul Islamului diagnosticul devine el însuşi o cauză care sporeşte şi mai mult boala.

cronica ideilor

Sorin Lavric

Perdantul învingător

Puşi în faţa unui fenomen atît de îngrijorător cum este terorismul islamic, intelectualii europeni se poartă precum pacienţii găzduiţi în acelaşi salon de spital: îşi trec unul altuia neliniştea încercînd să se convingă că boala care pluteşte în aer, chiar dacă este una foarte periculoasă, s-ar putea să-şi piardă virulenţa dacă încep să discute despre ea. Altfel spus, orice pericol social trece dacă e prins într-un verdict ideologic. În realitate, aplecarea apăsată spre analiză abstractă are mai curînd rostul de a-i linişti pe cei care o practică, şi asta fiindcă marele dar al nuanţelor analitice este acela de a întreţine o iluzie liniştitoare: că o primejdie poate fi atenuată comentînd-o; că aşadar teoria e calea regală de îmblînzire a fiarelor.

Mai toţi intelectualii care s-au aplecat asupra Islamului au oferit acelaşi simptom al neputinţei discursive, şi anume acela că, convertindu-şi stupoarea în lanţuri logice de argumente teoretice, au căutat să se convingă unii pe alţii că lucrurile se află sub control. Presupoziţia falsă din care ia naştere acest simptom este una pe care o împărtăşim azi cu toţii: că a înţelege un lucru înseamnă a-l stăpîni. Din păcate, ea e valabilă oriunde în universul acesta, dar nu în domeniul psihologiei sociale. Aici, în ograda imprevizibilă a umorilor colective, cunoaşterea mecanismului din cauza căruia se declanşează un fenomen nu-ţi dă defel posibilitatea de a-l stăpîni. În ciuda a ceea ce credem cu toţii, şi anume că o boală diagnosticată e pe jumătate vindecată, în cazul Islamului diagnosticul devine el însuşi o cauză care sporeşte şi mai mult boala.

Cu alte cuvinte, dacă vrei să strecori încrîncenarea fanatică în sufletul unui musulman atunci spune-i că religia lui e sursa terorismului, şi poţi fi sigur că de acum încolo te va privi ca pe un duşman. Şi cum orice musulman care inspiră aerul Europei aude aproape zilnic acest refren, psihologia de om retras în el însuşi aşteptînd momentul scadenţei e adînc înrădăcinată în el. Drama e că nici dacă procedezi invers, cruţîndu-i sensibilităţile şi menajîndu-i suspiciunile, nu vei obţine ceva mai bun: fanaticul musulman te va privi cu un dispreţ şi mai mare, în virtutea aceleiaşi psihologii de om retras în sine însuşi.

Despre această psihologie este vorba în cartea lui Hans Magnus Enzensberger, *Cei care aduc groaza. Eseu despre perdantul radical*. În linii mari, eseistul neamţ ne spune două lucruri: că ceea ce pentru europeni se numeşte terorism pentru arabi se numeşte eroism, şi, în al doilea rînd, că e o iluzie să ne închipuim că musulmanii vor face vreodată greşeală să se privească pe sine cu ochii europenilor. Tocmai de aceea toate explicaţiile pertinente pe care le putem emite pe marginea acestui flagel social nu ne ajută defel să-i diminuăm otrava, cu atît mai puţin s-o controlăm. În plus, apelul la raţiune în cazul tuturor formelor patologice de agresivitate islamică e inutil. Violenţa islamică nu poate fi domolită prin apel la raţiune şi prin măsuri raţionale de menajare a susceptibilităţilor credincioşilor care au emigrat în Occident.

Situaţia actuală te duce cu gîndul la existenţa unor lumi paralele, căci aceeaşi realitate e privită simultan din două puncte de vedere incompatibile. Din punctul de vedere al musulmanilor, raţiunea europenilor e în afara cuvîntului lui Allah, ceea ce înseamnă că prin glasul lor se rosteşte un neadevăr flagrant, dar un neadevăr aparţinînd unor oameni care, deşi au tehnologia şi ştiinţele de partea lor, au înlocuit credinţa cu propaganda şi sentimentul cu conceptul. Rezultatul e cel pe care orice arab îl vede în ţările UE: discursuri teoretice şi analize statistice pe marginea unui fenomen religios în faţa căruia creştinii se simt stupefiaţi.

Un sondaj de opinie făcut în Marea Britanie în 2004 arăta că 60% dintre musulmanii britanici doresc ca viaţa lor să fie ghidată de normele Shariei, şi nu de regulile codului civil. Cum Sharia, dreptul canonic al Islamului, întemeiat pe cuvîntul Coranului şi pe tradiţia profetică, conţine nişte norme de conduită care, potrivit mentalităţii europene, reprezintă o dovadă crasă de înapoiere umană, şi cum, de cealaltă parte, musulmanii nu înţeleg să renunţe la normele lor divine de dragul unor prescripţii laice a păcătoşilor de europeni, dialogul pe bază de argumente logice e zadarnic. Sub acest unghi, orice concesie făcută de europeni cu speranţa că, musulmanii apreciindu-le îngăduinţa, îşi vor potoli încrîncenarea, nu face decît să le înteţească şi mai mult agresivitatea.

Cam acesta e mesajul cărţii lui Enzensberger, un mesaj cîntărind cît un avertisment şi în acelaşi timp cît o constatare amară, şi anume aceea că europenii, cu toată raţiunea lor luminată, sunt mult mai orbi decît iraţionalii de musulmani, şi asta fiindcă se încăpăţînează să creadă că, dacă se vor înconjura cu un cordon de protecţie teoretică, explicaţiile le vor servi drept platoşe de protecţie, iar teoriile drept adăpost antiterorist. Şi astfel, tot edificiul discursiv pe care îl ridică europenii pe marginea terorismului are ca principal scop nu înduplecarea celeilalte tabere, complet imună la subtilităţi discursive, ci liniştirea propriilor temeri. Aşadar, cînd e vorba de Islam, europenii scriu exclusiv pentru europeni, pentru a-şi risipi spaima şi pentru ca, auzindu-se unii pe alţii într-un cor al încurajării reciproce, să creadă că ceilalţi, ascultîndu-i şi dîndu-le dreptate, se vor înclina cu reverenţă în faţa opiniei lor. În realitate, nu-i aude nimeni şi toţi scriu pentru propriul lor uz.

Potrivit lui Enzensberger, fanaticul musulman, căruia eseistul german îi spune „perdantul radical", se defineşte prin cîteva trăsături clasice: „aceeaşi disperare faţă de propriul eşec, aceeaşi goană după ţapi ispăşitori, aceeaşi pierdere a simţului realităţii, aceeaşi nevoie de răzbunare, aceeaşi obsesie a virilităţii, acelaşi sentiment compensator de superioritate, fuziunea distrugerii şi a autodistrugerii, şi dorinţa compulsivă de a ajunge, prin escaladarea terorii, stăpîn peste viaţa celorlalţi şi peste propria moarte." (p. 75)

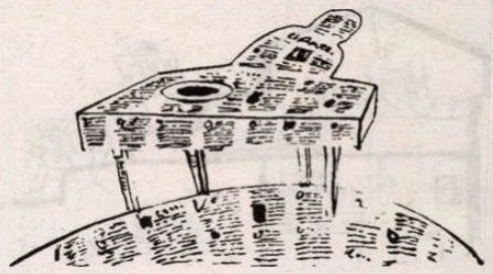
Conştiinţa unui asemenea perdant e chinuită de o frustrare cu neputinţă de alinat. El suferă din cauza unui rău pe care presimte că nu-l poate înlătura, şi anume din cauza certitudinii că, în comparaţie cu Occidentul, handicapul ţărilor arabe este insurmontabil. Conştiinţa acestui handicap cu neputinţă de recuperat este atît de insuportabilă încît singura soluţie pe care perdantul o întrevede e cea de a şterge decalajul desfiinţîndu-l pe cel care l-a creat. Şi astfel, cu cît se compară mai mult cu occidentalii cu atît fanaticul se simte mai nedreptăţit, iar nedreptăţirea cere răzbunare: „Ceea ce îl preocupă în mod obsesiv pe perdantul radical este o comparaţie care iese în orice clipă în defavoarea sa. Întrucît dorinţa de recunoaştere nu cunoaşte în principiu nici o limită, pragul durerii scade în mod inevitabil şi sfidările devin tot mai insuportabile. Iritabilitatea perdantului creşte cu fiecare ameliorare pe care o observă la alţii. Măsura nu e dată niciodată de cei care o duc mai prost ca el. În ochii lui, nu aceştia sunt cei care sunt jigniţi, umiliţi şi înjosiţi, ci mereu numai el, perdantul radical. Întrebarea de ce stau lucrurile aşa îi sporeşte chinurile. Pentru că pricina nu poate să fie la el însuşi. Asta e de neconceput. De aceea, trebuie să găsească vinovaţi care sunt răspunzători pentru soarta sa." (p. 28) Răspunzătorii sunt aceiaşi ţapi ispăşitori de care am auzit cu toţii: globalizarea, imperialisml american, sionismul şi serviciile secrete. Urmarea e dorinţa de a-i pedepsi pe vinovaţi pînă la ultimul lor reprezentant, căci unul dacă rămîne în viaţă, el va putea da naştere din nou insuportabilului handicap.

Hans Magnus Enzensberger*, Cei care aduc groaza. Eseu despre perdantul radical, *trad. din germană de Dan Flonta, prefaţă de Daniel H. Decuble, Editura Art, 2007, 90 pag.

Dar ca pedepsirea să fie dusă pînă la capăt e nevoie, spune autorul, de un „fitil ideologic" menit a întreţine irascibilitatea perdantului. Fitilul acesta e pus la îndemînă chiar de religia islamică. „Islamismul nu se interesează de soluţii pentru dilema lumii arabe; el se epuizează în actul negării. În sensul strict al cuvîntului, este vorba de o mişcare nepolitică, întrucît ea nu formulează pretenţii care ar putea fi negociate. Dorinţa ei propriu-zisă este ca majoritatea locuitorilor planetei, compusă din necredincioşi şi trădători, să capituleze sau să fie nimicită. Această dorinţă arzătoare este irealizabilă. Dar energia distructivă a perdanţilor radicali este de ajuns pentru a căsăpi mii, poate zeci de mii de oameni care nu au nici un amestec în aceste chestiuni şi pentru a aduce daune durabile civilizaţiei, căreia i-au declarat război."

Deşi nu poţi să nu-i dai dreptate lui Enzensberger, în acelaşi timp nu poţi să nu sesizezi paradoxul de care se izbeşte eseistul german: insistenţa cu care vorbeşte mereu de un declin al lumii arabe – dovedit de înapoierea drastică a ştiinţelor şi a tehnologiei sub presiunea frînei religioase –, îţi face impresia că astăzi am fi martorii unei decadenţe islamice în toată regula. În realitate, expansiunea islamică e vizibilă, în ciuda precarităţii vădite în care li se scaldă civilizaţia. Faptul că ştiinţele, cercetarea şi disciplinele umaniste sunt la pămînt în lumea lui Allah nu este un motiv ca, demografic vorbind, Islamul să nu cucerească Europa. Progresul în civilizaţie, ca semn incontestabil al rafinamentului spiritual, este totodată un semn de pierdere a vitalităţii europene. De aceea, perdanţii cărora Enzensberger le face un portret cît se poate de verosimil nu dau deloc semne că vor să piardă războiul. Altfel spus, oricît de pierzători ar fi aceşti perdanţi, ei deocamdată cîştigă teren în faţa unor creştini debusolaţi şi parcă paralizaţi de neputinţa de a depăşi sloganurile umaniste şi pacifiste. Şi astfel, asistăm la abulia gravă a unor oameni care, tocmai pentru că par să fi înţeles totul, nu mai simt nevoia să acţioneze. Sunt atît de înţelepţi că vor fi înghiţi cu înţelegerea lor cu tot. ■

Câți admiratori va avea Charles Bukowski de acum înainte? Exact atâția câți merită, plus un numeros grup de indecișI, fideli totuși opțiunilor estetice ale unui poet de mâna-ntâi cum e Dan Sociu.



Cosmin Ciotloș

LECTURI LA ZI

Treizeci de ani de agonie

„Bukowski este cel mai vândut, citit și imitat poet american. Și cum poezia americană nu a avut egal în secolul XX, putem spune că Bukowski este cel mai important poet al secolului XX... E foarte greu să faci o antologie din cele peste 30 de volume de poezie ale lui Bukowski, îți pare rău pentru fiecare text pe care trebuie să-l dai la o parte. E ca și cum ai sta la căpătâiul unui muribund care-și povestește viața cu umor și farmec și l-ai asculta pe sărite, ca și cum ai tot intra și ieși ca nesimțitu' din cameră...și e păcat, pentru că, deși viziunea lui asupra lumii nu e deloc una dulce, la capătul poveștii descoperi o importantă poveste de supraviețuire. Să nu-ți pierzi niciodată mândria, fiindcă e singurul lucru pe care-l ai cu adevărat."

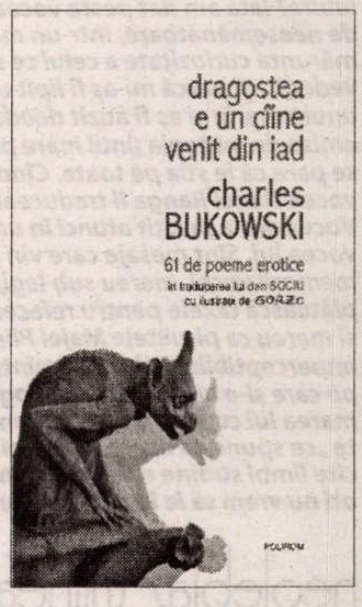
Cum să citim – în cheie corectă – rândurile de mai sus, aparținându-i lui Dan Sociu – unul dintre cei mai talentați tineri autori ai momentului – și însoțind antologia bibliofilă din poezia lui Bukowski, proaspăt apărută sub titlul *Dragostea e un câine venit din iad*? Ca pe o notiță revizionistă și oportună de critică literară? S-avem pardon! Ca pe un text publicitar, pregătit special pentru coperta a patra? Oarecum, dar numai acordându-i prezumția de onestitate. Ca pe o glumă care să provoace – în premieră la noi – interesul cititorilor de poezie? E ceva mai probabil. Ca pe o mărturisire categorică a afinităților? Ne apropiem deja de adevăr. Ca pe o forțare ludică a paradoxului, firească în fond, dacă ne gândim că Sociu a corectat minuțios – la Editura Cartea Românească – seria de volume purtând semnătura lui Alexandru Paleologu? Iarăși suntem pe drumul cel bun, de vreme ce, dintr-o frază în alta, tonul de edict imperial al fragmentului se destinde până la a deveni de-a dreptul prietenos.

Fără îndoială, cele 61 de poeme erotice ale lui Charles Bukowski (bine traduse de Dan Sociu și inteligent ilustrate de Dumitru Gorzo) care formează conținutul volumului *Dragostea e un câine venit din iad*, reprezintă un eveniment în sensul tare al conceptului. Nu numai pentru că această ediție de lux – *hardcover*, hârtie cretată, desene color – pune alături doi capi de serie ai ultimelor generații de artiști, ci mai ales fiindca realizarea unui asemenea transplant poetic devenise în anii din urmă aproape o urgență. Deși mai la îndemână ca oricând – cu ajutorul enormei bibliografii deschise care este internetul – redresarea defazajelor mentalitare și tehnice în materie de poezie este, în continuare, strict necesară. Problema Charles Bukowski a fost – cum-necum – rezolvată. Rămân Allen Ginsberg, Ted Berrigan, Andrei Codrescu, Jim Carroll, Anselm Hollo, Ron Padgett, Ishmael Reed, David Shapiro. și, cu siguranță, mulți alții.

Nu știu dacă autorul *Dragostei...* chiar trece, în Statele Unite, drept un mare poet sau dacă e privit mai degrabă ca un autor monocord de versuri directe, scuturate de metastaticele maladii ale metaforei, ca un *one-note Johnny* înlănțuit de alcool. Nu întâmplător o foarte amuzantă parodie (datorată lui Anselm Hollo) preia toate capetele de rând – cam aceleași adesea – bukowskiene. Presimt, în schimb, câteva atuuri românești, cu deosebire milenariste, care-l vor transforma rapid într-o vedetă autohtonă: originea germană și emigrarea timpurie dintr-o Mitteleuropă atât de dragă neoexpresioniștilor; dipsomania nedisimulată, încântătoare pentru orice stâlp al boemei; biografia deloc academică, împărțită între serviciul poștal american și sinecura permanentă oferită de editura *The Black Sparrow*; scriitura directă și neartificioasă, privită ca o binemeritată dietă; melodrama discretă a leucemiei care l-a ucis la 74 de ani; preeminența asupra mult mai mediatizatei generații Beat; limbajul dezinhibat care pare să justifice exploziile și expedițiile pansexuale ale ultimei perioade, mai cu seamă în poezia feminină; *autenticitatea* care trece nepăsător prin filtrul desindențelor ajungând la inconsistentul, dar clamatul, *autenticism*; ironia pulsatilă și marsupială care-l aduce de fiecare dată în pragul contrapunctului.

Mă tem de toate aceste crize de imaginație ale cititorului român la primul său contact cu poeziile din *Dragostea e un câine venit din iad*, după cum mă tem și de celelalte crize – pudibonde – care vor expedia atât variantele de negăsit în dicționare ale unor termeni anatomici cât și desenele care amintesc de zidurile cu mâscări ale copilăriei. În ce mă privește, cred că tandemul Sociu – Gorzo e mai mereu funcțional între copertele antologiei.

Privite de sus, așa stau lucrurile cu poezia lui Charles Bukowski. De aproape vă las să vă convingeți de reușitele transpunerii ei în limba română: „nu știu cât aveam:/ cred că vreo cinci, șase ani,/ și fetița aia de prin



***Charles Bukowski*, Dragostea e un câine venit din iad, *61 de poeme erotice în traducerea lui Dan Sociu, cu ilustrații de Gorzo*, Editura Polirom, 2007, 224 p.**

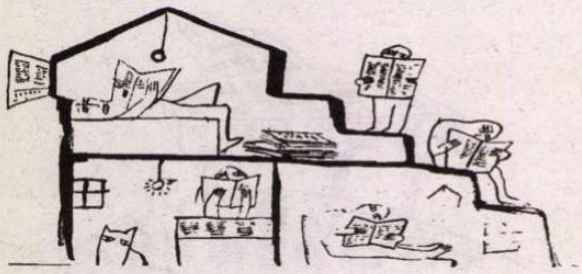
vecini,/ de-aceeași vârstă cu mine, îmi/ aduc aminte că o chema Lila Jane,/ în fiecare zi/ îmi făcea același lucru,/ mai întâi mă întreba «ești gata»,/ eu îi spuneam că da, sunt, și ea-și/ ridica fustița și-mi arăta chiloțeii,/ care-n fiecare zi erau de altă culoare.// după vreo câteva zeci de ani/ a aflat unde stau și mi-a făcut o vizită,/ cu prietenul ei, un tip care fuma pipă/și-mi citise cărțile,/ și ea și-a întins picioarele lungi, frumoase,/ înaintea mea, cât să i se vadă multe,/ dar nu destul de întinse,/ cât să-i pot vedea și chiloții.// înainte de plecare/ am îmbrățișat-o și/lui i-am strâns mâna/și nu i-am mai văzut/ nici pe ea, nici pe el,/ nici chiloții ei,/ niciodată"(*o dragoste veche*).

Iată și o relevantă mostră de naivitate, un poem cu țintă și cu tratare mai curând adolescentine, salvat pe cât s-a putut de stăpânirea de sine a traducătorului, care dublează rafinat o negație: „așteptând moartea/ ca pe un pisoi/ care să-mi sară/ pe pat./ îmi pare atât de rău/ pentru nevastă-mea/ o să găsească trupul ăsta/ uscat,/ țeapăn/ alb/o să-l scuture o dată/ apoi poate încă o dată/ Hank!/ Hank nimic./ nu că o să crăp/ mă îngrijorează,/ci nevastă-mea/singură cu grămăjoara aia de nimic./ aș vrea să știe că/ pentru toate nopțile/ în care am dormit împreună/ chiar și cele mai inutile certuri/ au fost lucruri/ întotdeauna splendide/ și că cele mai grele/ cuvinte/ pe care m-am temut/ să i le spun/ pot fi acum spuse:/ te/ iubesc"(*confesiune*).

Sau o simili-epigramă, lejeră și simpatică, pentru descrețirea tuturor frunților misogine: „conform unor studii științifice/ durează 325 de ani/ până când moare și/ ultima celulă din creier.// acu-mi dau seama că/ majoritatea gagicilor/ pe care le-am cunoscut/ m-au mințit/ în privința/ vârstei/ lor"(*desigur*)

Se poate continua în felul acesta cu multe din cele 61 de texte. Nu cu toate și nu deodată. Muribundul la căpătâiul căruia stăm cu urechile făcute pâlnie urmărindu-i amintirile – ca să preiau formularea lui Dan Sociu – are, totuși, o agonie prea lungă. Iertați-mi cinismul ușor funebru, dar 30 de volume trei decenii nu se pot digera chiar așa de natural. Sunt convins că autorul *Cântecelor eXcesive*, convertit pe neașteptate într-un foarte inpirat tâlmăcitor, o știe la fel de bine. Toate traducerile sunt imperfecte și toate antologiile incomplete. Cel puțin așa ne învață, generație după generație, folclorul specialiștilor. Practic însă, avem dintotdeauna un import cultural serios și câteva antologii remarcabile, cu care se poate oricând opera. Ierarhiile nu-și au locul.

Câți admiratori va avea Charles Bukowski de acum înainte? Exact atâția câți merită, plus un numeros grup de indecișI, fideli totuși opțiunilor estetice ale unui poet de mâna-ntâi cum e Dan Sociu. ■



poezie

O romîncă la Berlin

Ce e o voce? Un mic obiect sonor pe care-l porţi asupra ta ca pe-o carte de vizită, o formă de a cere atenţie, afecţiune, ajutor? Un instrument de iubire? Iată am dat peste vocea acestei poete atît de neasemănătoare, într-un mai la Berlin, cu mărunta curiozitate a celui ce spune: la să vedem... şi parcă mi-aş fi lipit urechea de sticla unui acvariu şi aş fi auzit deodată ecouri ciudate emise de muţenia unui mare peşte dansator care se pare că le ştia pe toate. Cînd m-am întîlnit cu vocea Danei Ranga îl traduceam pe Paul Celan. Vocea ei s-a însoţit atunci în urechea mea cu vocea lui. Sînt mesaje care vin de departe, memorii vechi, mereu sub legi, constrînse să plătească taxele pentru refacerea cercului mereu şi mereu ca piruetele Majei Plisseţkaja, ca imperceptibila rotire a pămîntului, ca burta albă pe care şi-o arată peştele în oglinda apei în marea lui cumpănă... şi te pomeneşti întrebîndu-te „ce spune ea acolo, cînd noi aici" şi te gîndeşti cîte limbi străine există pe lume şi noi le-am uitat ori nu vrem să le învăţăm. (Nora IUGA)

neolebias trilineatus

Dacă aş fi copac, aş fi tăiat. Dacă aş fi piatră, aş fi zdrobită. Dacă aş fi om.

Frunte cu trei cute, pentru mirare şi spaimă. Peste numele meu s-a tras linia şi încă o zi.

Nu vreţi să fiţi aleşi? Aţi plătit şi nu mă vedeţi, aţi plătit,

asta se vede. Aţi plătit şi cunoaşteţi griul groazei, aţi plătit să vedeţi albul burţii mele.

Aţi plătit şi sînt mort, cumpăraţi-vă o poză. Privirile voastre coboară la fund. De-ar fi fundul rîului.

Şi ştiaţi de ce. Am ascuns moartea. Fruntea ei a fost însemnată, dacă aş fi copac, aş fi tăiat.

geophagus altifrons

Mă înclin în faţa ei, o sărut timid şi tandru, mă mulţumesc cu ce-i mai puţin.

Am nisip între dinţi, scrîşneşte după frumuseţe, pămîntul cîntă şi mă suge.

Muşc din prezentul lui, îi mestec ziua trecută, doar marea nu cunoaşte îmbătrînirea.

(O burtă mare de idei şi nici o ameliorare.) Sînt pămînt şi apă şi nu ştiu nimic.

eviota sigilata

Unu din unu, doi din doi, cine întoarce arcul ceasului, cine mă trimite pe drum, cine-mi citeşte timpul, cine aude alarma, cine-şi adună braţele, cine toarnă apoi secunde şi ore, cine e unul, unde sînt doi, cine aleargă, cine loveşte, cine stă atît de curînd, atît de tăcut în celulele timpului.
Aştept să moară cineva, abia atunci ai nevoie de consolare, abia atunci am să te îmbrăţişez.

Cine trăieşte mai puţin, unul născut mort sau unul care a fost deja copil, deja bătrîn, a trăit sugerat ridicînd doar bagheta o viaţă întreagă, măsurînd doisprezece centimetri, i-a rămas să ia ce-i mai frumos, fără dorinţă, fără speranţă, fără trecut, fără poate

carcharodon carcharias

Chiar şi cînd strig, rămîi, n-ai să rămîi. Mă recunoşti de departe, ştii unde am fost.

Ce îmi dai? Spaimă şi ţipăt, neodihnă şi sînge. Culcă-te pe spinarea mea, vreau să te duc, te-am urmărit îndelung

lacomă după fiecare strop de sânge, după fiecare freamăt. Mesaje răstălmăcite m-au condus la tine. Te aud respirând

şi cîntînd în golful tăcut. Val al despărţirii, cunosc depărtarea dintre mine şi tine,

funie întinsă. Noroc amorţit înoată în lesă. Certitudine electrică, voinţa ta e măsurabilă.

Sînt scutul tău, priveşte-n jos! Nu putere sau furie, ştiinţa mea despre tine e spaima. Lamna lamnidae.

Nu există balauri, nu există noroc, deschide ochii, închide ochii. Am străbătut mările cu o bandă roşie şi am crezut

te-ai oprit să aştepţi. Stînca se împodobeşte cînd strig, ascunzătorile luminează.

Acum eşti în faţa mea şi întinzi braţele. Mă întorc cu spatele ca să ştii, îţi rămîn departe

doar pînă unde ajunge mîna ta, cît îţi sînt de străin, doar aşteptare şi implorare, nu vrei să rişti nimic.

Freamătă, te legeni. Pentru şi din nou, o mie de voci murmură, iubirea noastră nu rabdă nimic.

adonis acanthicus

Inel al buzelor, apăsat, turtit, sugînd lacom (dragostea din cuvinte) hrana din stînci.

Mută limba maternă şi piertre în gură. Sugînd lacom adevăr

din geamul oglinzii

(să aştepţi, să vrei, să ştii), arta înaltă a industriei. Aceleaşi modele crează ce-i mai bun.

Poţi respira în vakuum. Auziţi, auziţi! Ştie, cîntă. Schimbă marea pe Necuprins.

malul pe Nemărginire. Greutatea pe imponderabil, piatra din gură pe stea

ophistognathus aurifrons

Prinţesă pe mazăre, Maia Plisseţkaia. Se trezeşte dimineaţa şi merge la lucru, se-nvîrteşte şi se-nşurubează înăuntru în pămînt. Zi după zi sapă mai adînc, se învîrteşte se învîrteşte, se-nşurubează înăuntru.

Polyhymnia ţîşneşte din fîntînă, duce pietre în braţe ca nişte merinde în dar. Duce pietre în gură, pe cap şi se -nvîrteşte, asvîrle şi scuipă. Pas de deux-ul se dansează de unul singur în faţa oglinzii, aşa iese adevărul la lumină nu aurul.

Tul alb în peşteră, ocrotitoare a căutătorilor, cheltuieşte întrebări şi nu lasă semne. Dansează ca să zornăie pămîntul în Neant şi nu găseşte nimic, nici un dans care să-i iasă -nainte fiindcă vrea el, nu ştiu nimic unul de altul.

hippocampus erectus (minor, maior)

Mă cheamă, mă cheamă, ei mă numesc. Să înţelegi, să apuci, să prinzi. Închisoare pentru înşiruiri ordonate şi sunete. Numele-meu-este.

Mă cheamă ei, ei mă numesc, de la un perete la altul, profilul meu, al meu Cum-te-cheamă. Cu coada încîrligată,

mîndră cu capul plecat. Specie străină, incompatibilă pentru cei de-o seamă cu mine, mă-nfăşor tandru în juru-ţi

şi-mi aud numele. Te legeni în sunetul lui, ce-s eu pentru tine fără numele meu?

Ne tragem puterea din chei măsluite, murim în joacă şi trecem uşor pe lîngă paznicii adormiţi.

Şi pe urmă Lysmata, mereu pusă pe-o treabă, despre care nu se vorbeşte. Mereu luîndu-mi-o înainte

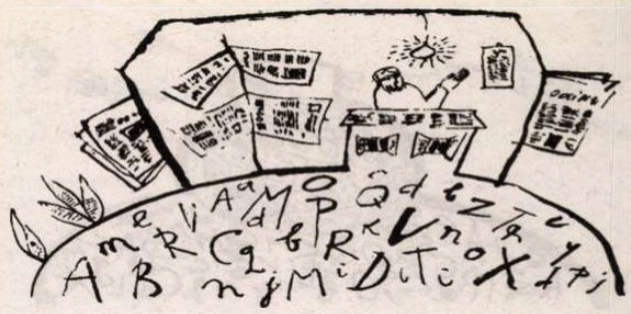
şi după, nu-mi rosteşte numele, nici Cum-te-cheamă, demnităţi regale. Gura asta nu ar trebui să fie curată?

Nume de care mi-e frică, mă cheamă, sînt. Cimitir pentru minciună şi adevăr, în mijlocul capului tău şi al meu.

Închisoarea noţiunilor are pereţi de carne şi sînge. Mă cheamă, ei mă numesc, aş putea

să-mi ţin numele în mînă, dacă moartea ar fi doar o joacă, înşiruiri ordonate de sunete. Te cheamă ca pe mine.

Traducere de Nora IUGA



Scrisoare din Paris

Umorul dureros

Cine este deci şi de unde vine cu dorinţa expresă de a ne tulbura, de a ne răpi liniştea cu a sa viziune cinic-apocaliptică, acest Michel Houellebecq, exponent de vază – alături să zicem de Vincent Ravalec şi de Marie Darieussecq – al emfatic numitei „noua tendinţă literară"? Câte ceva am spus după ce i-am parcurs ultima carte, pe când nu ştiam unele lucruri. Le aflu dintr-o caracterizare a lui Frédéric Martel, instigatorul confesiei din *La Nouvelle Revue Française* : „Inginer agronom, aţi cunoscut şomajul înainte de a traversa o mare depresiune: anxiolitice, spitalul psihiatric şi alcoolismul. Omul Houellebecq s-a descurcat, dar aţi rămas un scriitor deprimat."

Deprimatul autor acceptă doar cu jumătate de gură:

„Literatura nu e destinată să fie optimistă, să elibereze mesaje de speranţă, să facă în aşa fel ca oamenii că iubească viaţa – în acest sens e foarte diferită de o propagandă. **Extensiunea domeniului luptei**, aici aveţi dreptate, era o carte profund deprimată. Cea următoare, ultima, este după părerea mea, mai complexă. E plină de *contraste* ; aşa ar fi drept să o calificăm."

Confirm şi nu cu jumătate de gură. Nu deprimată e cartea recentă – poate doar *deprimantă*, o carte scârbită, batjocoritoare şi cum ziceam – şi cum zic francezii mai noi, nemaiavând putere să termine cuvintele abia începute – „provo", adică provocatoare...

În cartea precedentă, naratorul spusese net: „Lumea asta îmi displace. Hotărât lucru, n-o iubesc deloc. Societatea în care trăiesc mă dezgustă."

Interlocutorul, cam hărţuitor de felul său, îi atrage atenţia că şi în **Particulele elementare**, personajul Michel urăşte lumea în care vieţuieşte. Autorul însă îi ia vorba din gură, cu intenţia de a i-o răsuci puţin, spre rezonabilitate:

„De la un roman la altul, regăseşti aceeaşi structură. Există o confruntare între un personaj căruia i-ar place să adere natural la lume şi altul (naratorul, Michel) ce a decis să se situeze în afara ei... În ambele cazuri, cel ce încearcă să iubească lumea – şi să fie iubit de ea – se bifurcă puţin câte puţin spre disperare. Este un mecanism al frustrării, ineluctabil. În ambele cazuri, tot aşa, cel ce aspiră să se situeze în afara lumii sfârşeşte, de o anumită manieră, prin a eşua, detaşarea sa nu-i aduce serenitatea căutată. Lecţia, în ocurenţă, mi se pare limpede. Dorinţa este vană, dureroasă şi ucigaşă – înţelepciunea şi umorul la rândul lor sunt vane, impracticabile şi până la urmă dureroase."

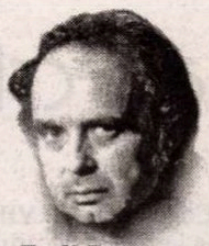
Reprezentantul noilor tendinţe literare nu are, precum se vede, intenţia de a comunica lucruri prea vesele (cu totul dimpotrivă) şi îşi face din asta un orgolios crez. Mai puţin în confesiune şi mai mult în cele două volume ale sale, comunicarea nu e lipsită de plasticitate, uneori e chiar antrenantă, contagioasă.

Observă că tinerii îl citesc, deşi se cam răsfaţă în afirmaţia că el nu pricepe bine de ce.

„Tinerii se consideră că sunt toleranţi, liberali, optimişti, mondialişti, branşaţi pe internet etc. Probabil că e adevărat în majoritatea cazurilor. După cincizeci de ani de cretinizare neîntreruptă – chiar că e un minimum necesar. E poate fatal ca literatura să-i atragă pe acei tineri ce se simt rău printre valorile dominante ale epocii lor, oricum nu trebuie să ne focalizăm excesiv pe Mai '68. Totdeauna mi s-a părut că se exagerează diferenţele între anii '60, '70, '80, '90. Să zicem că-i o temă pentru jurnalişti, cei de „societate", mai mult decât o realitate. Fenomenul marcant al ultimei jumătăţi de secol, totuşi acesta e – dominaţia culturală americană. Posibil este şi ca o basculare, o răsturnare, pe latura asta, să fie în curs de a se produce."

Prefer să las necomentate energicele verdicte ale exponentului, alături de, şi, al „noilor tendinţe literare". Cât de noi?

Lucian Raicu
mai 99



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Nu sînt poet

Nu sînt poet. Doar îmi însemn cuvinte,
Să nu le uit. Cu saţ, apă şi pîine,
Mănînc. Departe, tapiţerii ţinte
Bat în mătasa dup-amiezii sfinte.
Aud table-azvîrlite la gunoaie.
Lumina-mi cade în carnetul strîmt.
N-am pic de stăruinţă. Chiar nu sînt.
Trec razele prin geamuri şi-mi înmoaie
Sufletul – crin teşit într-o odaie,
Şi-s colorat frumos pe piept de-o droaie
De pete. Doamne, dă-mi un înger blînd
Să mă păzească pe acest pămînt,
Căci liniştea mea numai a ta este.
O, cîntec, rugăciune şi poveste! ■

Megalomani mari şi mici

Ultimul volum de teatru al prozatorului şi dramaturgului Emil Mladin, *Avenida Populista*, reuneşte patru dintre piesele sale, toate într-un act: *Avenida Populista, Caşalotul* (premiată la Festivalul comediei româneşti, în 2006), *C.V. Ministerial* şi *Cravata*.

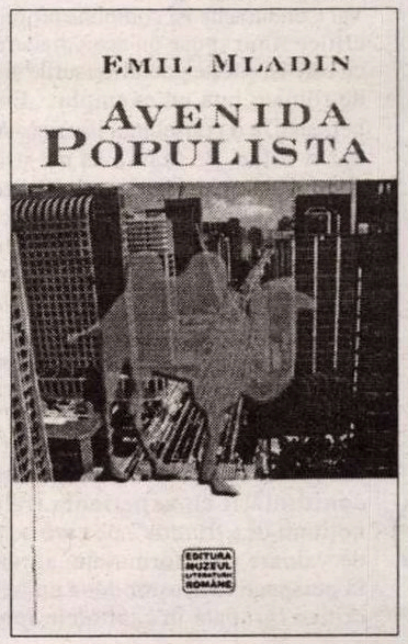
Prima piesă, cea care dă şi titlul volumului, e o satiră la adresa megalomaniei "conducătorilor supremi" din regimurile dictatoriale şi a supuşilor care le întreţin cu cinism visurile de mărire, în speranţa de a se alege cu ceva de la festinul lor. În *Avenida Populista*, dramaturgul lasă "locul şi timpul acţiunii la libera alegere a spectatorului", însă trimiterile sunt destul de transparente. Marele Stăpân a dat ordin ca, exploatând sângeros câţiva supuşi, în faţa Palatului să se construiască Avenida Populista, un bulevard grandios, din marmură şi aur, pe care să o conducă pe Despina, aleasa inimii sale, o fată cu nimic potrivită să devină Stăpână. Despinei îi sunt străine manierele şi igiena, în schimb, are o mare calitate: scrie poezii care îl încântă pe Marele Stăpân. Suita acestuia e formată din oameni asemenea lui. Primul sfetnic, Marele Duce Arhitect, e analfabet, dar speră că prin uneltiri să devină conducător absolut. Al doilea, Marele Duce Inginer, e dublul primului, cu o singură diferenţă: ştie să scrie şi să citească. Marele Băgător de Seamă, Jupuitorul-de-Piei, Primul Biciuitor şi Ajutorul de Biciuitor întruchipează diferite faţete ale torţionarului, titlul fiecăruia dând o idee clară despre responsabilităţi.

Inaugurarea Avenidei Populista se dovedeşte un fiasco. Întreaga absurditate a pregătirilor iese la iveală şi un nou stăpân intră în scenă cu uşurinţa unui gest firesc. Sclavul Manamba e cel care dă lovitura de teatru şi se va numi Minunatul Manamba, iar Marele Duce Arhitect şi Marele Duce Inginer îl vor însoţi de acum pe el, în calitate de sfetnici. Planul lor imediat: de a reconstrui Avenida Populista.

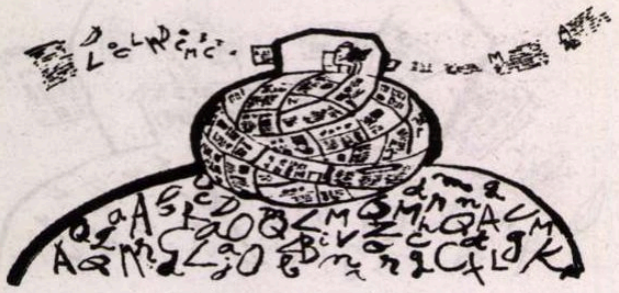
Un megaloman de talie mai mică e Caşa, capul familiei din piesa *Caşalotul*. Mediul din care face parte - mahalaua promiscuă -, nu produce decât personaje declasate. S-ar putea spune despre ele, fără exagerare, că a doua lor natură sunt imoralitatea şi alcoolismul, deloc străine nici celor două fiice ale familiei, care vor cu orice chip să se mărite. Pretendenţii la mâna lor sunt - nimic surprinzător - un spărgător şi un jucător de barbut. Celelalte două piese, *C.V. Ministerial* şi *Cravata*, mai slab conturate în comparaţie cu primele, satirizează birocraţia anchilozantă a unui minister (*C.V. Ministerial*) şi înregistrează repetarea, în registru de farsă, a unei situaţii grotesti (posibil simbol pentru nocivitatea comunismului, în *Cravata*).

Cultivând mai ales un comic de replică, spumos dar pândit de inconsistenţă, piesele din volumul *Avenida Populista* oferă o lectură delectabilă.

Tiberiu STAMATE



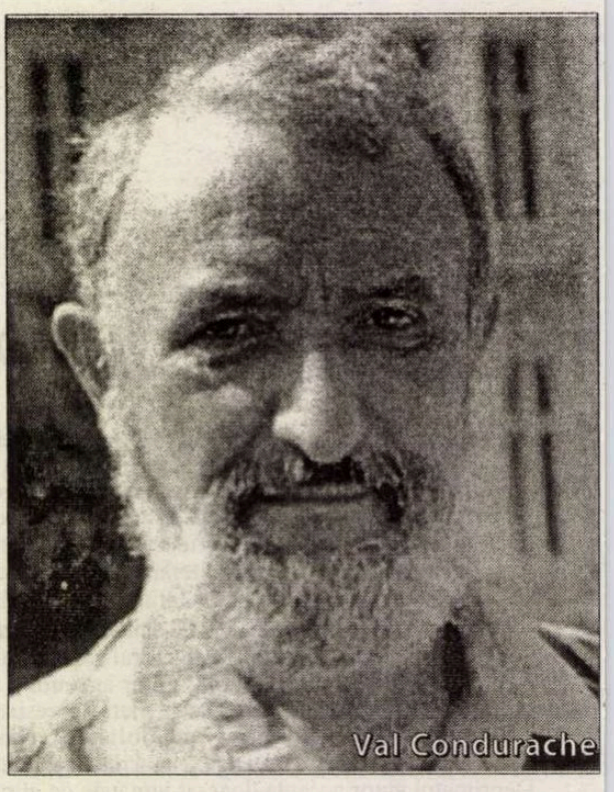
***Emil Mladin*, Avenida Populista, *Prefaţă de Mircea Ghiţulescu*, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2007, 248 p.**



Val Condurache (2.VIII.1950 – 26.VIII.2007) ne-a lăsat cîteva cărţi de critică, publicistică, poezie, dar, mai ales, o sumă de întrebări şi îndoieli la care ar trebui să răspundem şi pe care ne invită, din nefericire, post-mortem, să le risipim.

in memoriam

Arta scrisului


Val Condurache

Val Condurache (2.VIII.1950 – 26.VIII.2007) ne-a lăsat cîteva cărţi de critică, publicistică, poezie, dar, mai ales, o sumă de întrebări şi îndoieli la care ar trebui să răspundem şi pe care ne invită, din nefericire, post-mortem, să le risipim. Iată.

„Criticul este o persoană (o instanţă) publică. Nu are viaţă, nu are biografie, este cu totul abstract. Câteodată îşi aduce aminte că scrie şi el. Ce-ar fi, mi-am zis, să mă fac şi eu că exist? Ce-ar fi să scriu despre mine? Ce-ar fi? Chiar, ce-ar fi?". Aceste interogaţii care conţin în ele însele răspunsul caracterizează volumele de critică şi publicistică ale lui Val Condurache – ***Fantezii critice*** (1983), ***Portret al criticului în tinereţe*** (1984), ***Exerciţii de îndoială*** (1999) –, ca şi rubricile sale permanente din cotidianele ieşene, după 1990, şi explică lirica sa din ***La Belle epoque*** (1992). Cărţile de critică pot deruta pe cititorul obişnuit, ca şi pe cel „profesionist", întrucât „specia" pe care o reprezenta Val Condurache este de tot rară în peisajul literaturii noastre; ne-am obişnuit să citim cărţi în care poziţia autorilor să fie clară, în care aceştia să-şi declare cât se poate de sincer intenţiile şi să precizeze, dacă se poate, pentru toată viaţa, cărei categorii vor să aparţină: poet, critic, prozator, dramaturg sau publicist?! Val Condurache nu voia să răspundă la această întrebare, împrumuta de la fiecare dintre cei amintiţi câte ceva, desenându-şi portretul cu virtuozitate şi neîngăduind cititorului să-i aşeze volumul în unul din rafturile bibliotecii la locurile destinate criticilor, prozatorilor, poeţilor, publiciştilor, eseiştilor; mai mult încă, el refuza să fie o „abstracţiune", voia cu tot dinadinsul o biografie.

Comentariile sale referitoare la autori şi cărţi de primă importanţă sunt pline de observaţii de mare fineţe care certifică performanţele lecturii unui ochi atent, critic, aruncând priviri ironice când spre poezia lui Ion Gheorghe, când spre proza lui Ion Lăncrănjan sau spre formula comparatismului „invers" al lui Ion Constantinescu: dar fie că este ironic, fie că îşi asumă – cum se spune – textele comentate (***Bunavestire*** de Nicolae Breban, proza lui Mircea Horia Simionescu, a lui Ştefan Bănulescu, Dumitru Dinulescu, Paul Georgescu, dramaturgia lui Dumitru Radu Popescu sau poezia lui Nichita Stănescu), fie că anunţă ambiţioase proiecte de program critic, fie că discută despre soarta cronicii şi cronicarului literar, miza lui Val Condurache rămâne *arta* scrisului, a *propriului* scris, de care este îndrăgostit, pasionat chiar. Analizând cărţile altora. Val Condurache îşi *compune* propria sa carte, „sentinţele" critice fiind spuse cu acea plăcere şi cu acea voluptate cu care îşi citeşte poetul versurile şi prozatorul, fragmentul de roman: iată un exemplu: „Emma Bovary nu e un personaj, e o consecinţă istorică. Ar trebui să mă explic, dar n-o fac, de teamă să nu stric înţelesul (citeşte: *frumuseţea* - n.n.) enunţului". Premisele analizei sunt repede inventariate, dar neexplicate, forţând pe calea *sugestiei* înţelegerea textului critic pe care îl prefaţează; fragmentul de interpretare este *provocat*, la Val Condurache, de segmentul epic: vorbind despre proza Danei Dumitriu, de pildă, criticul începe prin *a povesti* o întâmplare, pentru ca scriind despre romanul ***Vara baroc*** al lui Paul Georgescu să asocieze pagina de carte cu experienţa „din viaţă". Două sunt criteriile de apreciere ale criticului: un text este discutat (validat sau „criticat") numai întrucât el răspunde la examenul confruntării cu experienţa trăită şi se circumscrie noţiunii de *„frumos"* pe care o are criticul: judecăţile de valoare sunt formulate, aproape în totalitatea lor, în perspectiva acestor două unităţi de măsură. Paginile critice (grupate în capitolele ***Ipoteze critice, Fantezii critice, Alte parodii critice, Eseuri, Pagini de critică literară, 1001 de nopţi, Portret al criticului în tinereţe***) constituie un compendiu de idei generale, strălucitoare în intuiţii, fără argumentaţia istorico-literară care cerea răbdare, studiu îndelungat şi sistematic; de aceea, aprecierile lui Val Condurache, deşi exacte, nu pot fi „instituţionalizate", nu pot fi, adică, judecăţi definitive, ci *sugestii* pentru alte cărţi viitoare; cu sau fără „armură", criticul nu iese în arenă, ci, practicând exerciţiul critic, se întoarce, în chip definitiv, la pagina, colţul, masa şi instrumentele prozatorului şi poetului; înlăuntrul său. Din aceste motive, ar fi greu de spus dacă în cutare text critic Val Condurache are sau nu are dreptate; lipseşte raportarea la realitatea istorico-literară, adică, la acea sumă de fapte, exterioare de multe ori operei, care alcătuiesc existenţa sa „obiectivă".

Ceea ce oferă unitatea textelor din ***Portret al criticului în tinereţe*** şi, se înţelege, *frumuseţea* sa este pagina de proză; fapt semnificativ, Val Condurache încheie fiecare capitol „critic" cu fragmente dintr-o ***Carte de ucenicie***, un jurnal care conţine în stare embrionară zeci de subiecte pentru povestirile, schiţele, nuvelele şi romanele care vor urma. Undeva, într-o asemenea filă, criticul-prozator scrie despre relaţia dintre *teoretic* şi *epic* în aceşti termeni: "Lecturile mele de adolescenţă şi de tinereţe, nesistematice, amestecau fără nici o rigoare *literatura beletristică* şi *literatura ştiinţifică*, într-o ordine care era mai mult a hazardului. Am constatat, însă (şi am verificat, mai târziu, recitindu-mi însemnările făcute pe marginea cărţilor), că textele teoretice îmi dădeau idei «epice», pe care le notam grăbit, în timp ce ficţiunile provocau în mine reacţia critică". Toate confesiunile din ***Cartea de ucenicie***, care conţin, în egală măsură, *idei epice* şi *reacţii critice* (la acele idei epice, însă), se scriu urmând atât convenţia jurnalului propriu-zis (sinceritate, dorinţa declarată de a impresiona cititorul, pactul adevărului etc.), cât şi pe cele ale *jurnalului unui roman;* selecţia pe care o face prozatorul (care nu vorbeşte despre *anii*, ci scrie o *carte* de ucenicie) vizează structurarea unui univers romanesc. Criticul Val Condurache face, astfel, portretul viitorului romancier care are de pe acum „ticuri", îşi „dezgoleşte" procedeele, face proiecte, lucrează *„la roman"*: „Lucrând la aceste pagini şi la roman, am constatat că cele mai multe din amintirile mele sunt «la persoana a III-a». Ochiul memoriei mă înregistrează şi pe mine în cadrele imaginii, un personaj ca oricare altul. Înseamnă că atunci când lipsim din noi, cineva, altcineva decât noi, coase cap la cap imagini disparate din trecut"; când *criticul* lipseşte „din noi" sau scrie despre sine, *prozatorul* („raţiunea secundă a memoriei") lucrează, leagă amintirile, faptul trăit şi cel imaginat, îşi ţese pânza cu răbdarea, tenacitatea şi meşteşugul faimoasei şi orgolioasei Arahne.

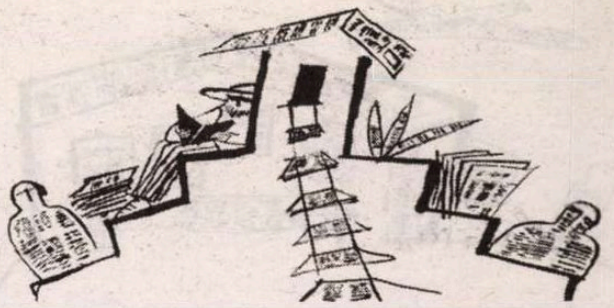
„A fi serios este, la noi, un lucru de ruşine. Cel mai serios este prostul: el nu trăieşte într-o lume relativă, ci-n absolut. El e la fel de serios şi când minte, şi când spune adevărul. Ceilalţi, relativii, sunt tot timpul în stare de îndoială: când mint, nu ştiu că mint, când spun adevărul, nu au convingerea că adevărul acela se cuvine rostit. Dacă nu m-aş teme de cuvintele pe care le scriu, aş aşterne, negru pe alb, o propoziţie care mă descumpăneşte: viitorul aparţine prostiei. Când mă încumet să spun una ca asta, mă bazez pe faptul că trecutul a fost în stăpânirea proştilor, prezentul nu a încăput încă în mâna celorlalţi, iar viitorul are puţine şanse să fie controlat de oamenii îndoielii". Acesta e miezul admirabilei cărţi *Exerciţii de îndoială* a lui Val Condurache: un elogiu adus întrebării, analizei, îndoielii, scepticismului, împotriva prostiei, ipocriziei şi incompetenţei.

Cartea încântă şi, în aceeaşi măsură, enervează; încântă prin stil, frază, spectacol al unei gândiri mereu în alertă, scotocind, căutând, definind o realitate în mişcare adesea haotică: poţi să fii de acord sau nu cu cele scrise de analist, dar nu-l poţi ignora, te provoacă, te somează să „te trezeşti" şi să răspunzi tu însuţi la întrebările adresate unei lumi ce pare, după vorba lui Cioran, a nu avea destin. Cartea enervează prin actualitatea ei, prin faptul că autorul are mereu dreptate, de ieri pentru azi; publicate între 1993 şi 1998 în *Monitorul*, *Dilema*, *Timpul*, *Dacia literară* şi *Bursa de Est*, construite, ca toate textele de acest tip, între presiunea momentului şi efortul de a identifica invariantele, paradigmele, temelia unei posibile viitoare arhitecturi (politice, economice, sociale, culturale), analizele lui Val Condurache sunt perfect valide, obiectul lor pare a se eterniza; nimic nu s-a schimbat, în esenţă, din 1993 până spre 2000 şi, cum spune cu amărăciune, nici viitorul nu are şanse de a fi controlat, monitorizat de oamenii îndoielii.

Criticul, prozatorul şi publicistul a surprins multă lume prin publicarea unui volum de versuri. *La Belle epoque*, despre care afirmă – cu seninătate puţin „jucată", privindu-ne, însă, maliţios – că e prima şi ultima carte de poezie; a fost prima, nu însă şi ultima. Trebuie să acordăm credit poetului, aşa cum i-am dat criticului care îşi dorea o biografie; acum, poetul spune că a scris această carte „pentru a-mi dovedi mie, în primul rând, că trăiesc". Cu o singură excepţie, poemele datează din perioada 1985-1988, pe care un cititor inocent o poate lega imediat de titlu, stabilind şi alte conotaţii: „la belle epoque" („labele poc!", după un cunoscut joc de cuvinte din acea vreme), „epoca de aur". S-ar zice că Val Condurache e un nostalgic; şi chiar este. Dar el se întoarce nu spre un trecut politic pe care, de altfel, îl contestă, vrând parcă să-l şteargă din memoria sa, dar şi din memoria colectivă, ci spre vârsta de aur a fiinţei, când totul era posibil şi când totul *nu era încă scris*. Actul de a scrie e identificat cu vârsta deriziunii. Mai întâi este iluzia de a acoperi teama, spaimele şi marea nelinişte din faţa morţii. Oricum, spune poetul, textul nu acoperă nimic, ci, mai mult, dezvăluie straturile succesive de spaime, angoase, nelinişti – tot mâlul care face şi desface o viaţă de om *aşa cum a fost*. Şi chiar dacă poetul descoperă în scris un act fundamental care îi acordă identitate în ordinea fiinţării, cum zice filosoful (biblioteca, maşina de scris, epitaful, înscrisul, scribul, cartea, metafora, oximoronul sunt „figurile" discursului său poetic), până la urmă totul se rezumă (şi se complică) la a scrie *cu alb pe alb* despre spaima încercată în faţa trecerii inexorabile a timpului – „literă cu literă" scriind „absenţă, dispariţie, moarte".

Ioan HOLBAN

Miza autorului aceasta a fost: ca, scotocind prin propriile rufe murdare, să realizeze nu un document, un proces-verbal al divorţului sufletesc şi legal, ci o poveste înveninată şi amară.



comentarii critice

Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMÂNEASCĂ

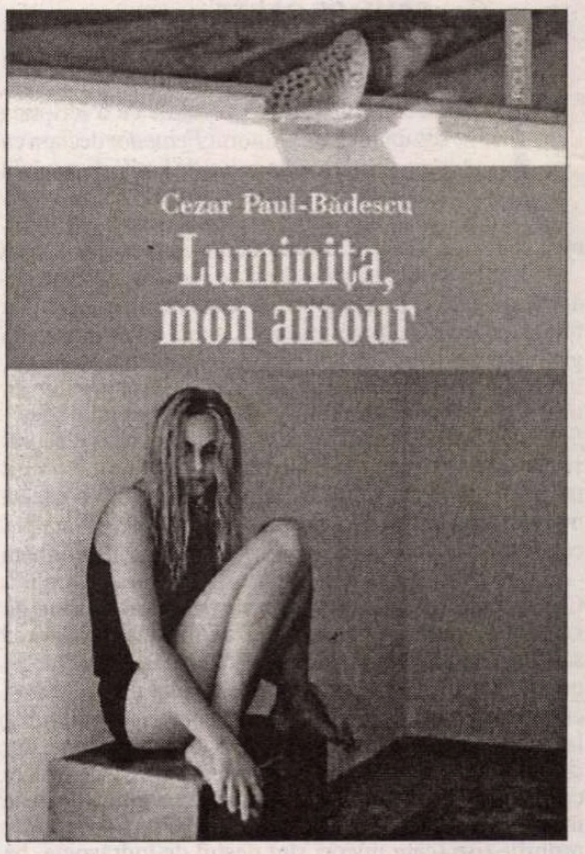
Rufe murdare

În bună măsură, receptarea unei „autoficţiuni" ca *Luminiţa, mon amour* a fost şi va rămâne dominată de o reacţie omenească, legitimă: solidarizarea cu victima feminină şi repulsia faţă de agresorul scriptural, care conturează în carte un portret în *aqua forte* al fostei soţii – şi cânsnicii. Dacă avantajul „gradului zero al literaturii" obţinut de Cezar Paul-Bădescu stă în exploatarea masivă a istoriei sentimentale şi familiale prin care a trecut, efectul de bumerang este la fel de predictibil. Nu poţi lua atât de mult şi atât de brut din viaţa cu un om apropiat pentru ca apoi, odată publicată cartea, să interzici orice lectură în cheie biografică, pe considerentul că ai făcut literatură. Vrând-nevrând, discuţia îşi deplasează accentul din sfera literarului în cea existenţială; şi distincţiile şcoleşti invocate de Cezar Paul-Bădescu (autor – narator – personaj) sunt ignorate tacit.

Nu toţi cititorii cunosc însă dedesubturile, albiturile din care a ieşit acest roman. Mă număr printre fericiţii ignoranţi care nu ştiu *cum e de fapt Luminiţa*; şi, neştiind, pot evalua cartea ca un produs literar. Miza autorului aceasta a şi fost: ca, scotocind prin propriile rufe murdare, să realizeze nu un document, un proces-verbal al divorţului sufletesc şi legal, ci o poveste înveninată şi amară. El aspiră, într-un mod vizibil sau, oricum, uşor detectabil la o anumită condiţie de generalitate: istoria trăită e astfel scrisă încât să aibă o morală implicită. Lăsând deoparte, deocamdată, detaliile scabroase, să recunoaştem că paginile finale respiră o imensă tristeţe, cu toată senzaţia de libertate recâştigată: „Atmosfera din casa noastră devenise de nerespirat, aşa că, atunci când mi-a spus că doreşte să ne despărţim, am avut un prim moment când m-am simţit uşurat. Gata cu certurile zilnice. Cu fricile, cu fobiile şi cu atacurile ei de panică. Cu traiul alături de persoana aceea toxică. Gata! Lunga mea penitenţă luase sfârşit. (...) primul Crăciun petrecut departe de familia mea, la câteva zile după ce s-a pronunţat divorţul, a fost punctul culminant al disperării mele. Apoi am început să mă obişnuiesc cu ideea. Dacă am supravieţuit amestecului acela mortal, de singurătate şi sărbători de iarnă, înseamnă că voi supravieţui şi de-acum înainte. Cu timpul, şi deprimarea care mă copleşea şi mă lăsa fără aer şi-a mai pierdut din substanţă şi a devenit cât de cât suportabilă. Apoi m-am obişnuit cu ea şi nu i-am mai simţit prezenţa. Acum ceea ce mă copleşeşte este doar un imens sentiment de ruşine. Asta e: cred că la sfârşitul vieţii o să fiu un umil colecţionar de ruşini şi amintiri penibile." (pp. 220-221).

Să reţinem şi cuvântul „colecţionar". Finalul (completat cu un mesaj al Luminiţei) e trist, însă restul cărţii merge exact în sensul explorării şi colecţionării de scene penibile. Viziunea autorului este una întoarsă, mărind conturul urâtului, dilatându-i porii, şi nereţinând aproape deloc frumosul, graţiosul, baremi normalul. Cezar Paul-Bădescu are priză la ceea ce altora le provoacă repulsie, la ceea ce, îndeobşte, mută nasurile din loc şi face privirile să se întoarcă, în căutarea unui tunel de fugă. Mizeria căminului studenţesc românesc, pe care o cunoaştem, este nu doar surprinsă aici, dar investigată cu voluptate, până la scârbirea totală a cititorului (pp. 92, 110). Iar când scenele realiste pline cu dejecţii se răresc, apar, ca o compensare imaginară, pasaje fabulatorii, onirice (de noapte sau de zi) ale protagonistului-narator, în care onania şi scatologia se impun alternativ. Dacă v-am iertat de un decupaj naturalist, de unul „fantasmatic" nu veţi scăpa. Ajuns la mare cu Luminiţa şi stând în gazdă la un ţăran, Cezar contemplă decorul domestic. Iată rezultatele contemplaţiei: „Dacă deschideai uşa, simţeai aromele îmbietoare de la cocina de porci din apropiere. Pe servanta de la capul patului erau mai multe bibelouri, aşezate cu grijă pe mileuri, să nu zgârie mobila, iar de deasupra, de pe perete, ne privea gazda dintr-o poză de nuntă înrămată, mare cât un tablou. Femeia ori avea un sân mult mai mare decât celălalt, ori – atunci când fusese pozată – i se eliberase unul din sutien pe sub rochia de mireasă. (...) Faţa ei era ca o lună şi rima perfect cu luna din carpeta de pe peretele alăturat, unde un cerb privea duios cum ciuta lui bea apă. Desigur, animalele erau în rut, iar nările cerbului fremătau de miresmele pline de feromoni eliberate de sexul cald şi umed al tovarăşei lui. Peste puţin timp avea să părăsească postura maiestuoasă, cu luna profilată între coarne, se va urca cu picioarele din faţă pe ea şi, cocoşat, va căuta cu mădularul lui hămesit coliba primitoare. Iar el, mădularul, va fi poftit înăuntru, va fi aşezat ceremonios la masă şi va fi tratat regeşte. La sfârşit, i se vor servi cafeluţă şi bezele. Cât despre poza de nuntă – ce să mai vorbim? Ei deja i se întăriseră sfârcurile (şi astfel diferenţa dintre sâni era şi mai marcată), iar el profita că partea de jos a corpului nu se vedea şi şi-o lua la labă discret, printr-o gaură de la buzunarul pantalonilor (costumul, deşi era nou, fusese prevăzut cu o astfel de uşiţă tainică)." (pp. 36-37).

Personajul bate aici câmpii fără graţie. E dreptul lui. Dar fragmentul ca atare, extrem de prost scris, este imputabil autorului. Am mai vorbit despre acest „alibi" naratologic al unora dintre prozatorii de azi: nu ei îşi scriu cărţile, ci naratorul la persoana întâi. Ei doar le semnează... În *Luminiţa, mon amour*, asemenea jenante derapaje sunt totuşi puţine. ţinându-se strâns de povestea eşecului său, urmărind-o episod cu episod şi descoperind noi nivele de iad conjugal, autorul-actant are la dispoziţie un ax romanesc. Cu cât viaţa de cuplu şi personală e mai grav mutilată, cu atât cartea care o proiectează câştigă în consistenţă, intensitate şi dramatism. Scene puternice, unele de mare efect, se succed alert, atunci când autorul ne scuteşte de plonjoanele sale onirice. Cei doi porumbei, colegi pe băncile Literelor bucureştene, ajung la *ai ei*, într-un oraş din nordul Moldovei. Viitorii socri sunt de coşmar, iar apartamentul în care trebuie să se înghesuie cu toţii stârneşte acel apetit al romancierului pentru descrierea detaliată a promiscuităţii. Ajunşi la *ai lui*, la Piteşti, filologii necăjiţi trec prin alte peripeţii. Cezar ajunge să se bată cu taică-său, montat împotriva Luminiţei de un amic perfid. Nebunia îşi sticleşte ochii la tot pasul. Cuscrii îi cad în plasă unul câte unul, cel din urmă fiind cel dintâi: tatăl lui Cezar începe să deseneze cruci pe pereţi, cu anunţul de un comic lugubru că fiul lui a murit. Proiectorul este întors, apoi, spre Luminiţa, despre care aveam, până acum, numai dezagreabile amănunte fizice (hirsută, se epilează cam rar, lucru pe care autorul ni-l reaminteşte cam des). Acestea pălesc însă în raport cu dereglările nervoase ale personajului, tot mai variate. La un moment dat, biata fată are un adevărat repertoar de fobii („de spaţii deschise, de spaţii prea strâmte, de lume multă, de înălţime, dar şi de subsoluri, de scări, de lifturi, de stradă, de trotuar, de poduri, de autobuze, de tramvaie, de metrou etc. Şi, desigur, având în vedere vechea marotă cu ameţeala, de mers sau de stat în picioare." – p. 109), cărora, alături de sufletul pereche, trebuie să le facă faţă. şi suntem în România,



***Cezar Paul-Bădescu*, Luminiţa, mon amour, *prefaţă de Paul Cernat*, Editura Polirom, Iaşi, 2006, 232 p.**

unde eşti obligat să te descurci pe cont propriu...

Nefericitul cuplu apelează, într-o escaladare a suferinţei şi a penibilului totodată, la o doamnă Calomfirescu-Amza, care îi ajută... cu învăţăturile maestrului Hilarion, apoi la o alta, poreclită Moskvich, „cea mai tare pe hipnoză", aflată acolo unde îi este – şi ne este – locul: la Spitalul 9. Cei doi ani „rulaţi", în faţa pavilionului 11, de tânărul încă îndrăgostit, visând la însănătoşirea jumătăţii sale, îi aduc în faţa ochilor o colecţie întreagă de demenţi, cu o nebunie expresivă, aşa zicând, garantată. După ce îşi sufocă ascultătorii cu tiradele lor delirante, oratorii se supără şi îşi strigă unul altuia: „Taci odată, nebunule!". Scăpaţi din acest infern, tinerii ajung, în fine, pe „calea strâmtă a dreptei credinţe". Secvenţele întinse ale acestei faze religioase, împreună cu ironiile sancţionând ipocrizia unor „păstori" ai Bisericii noastre, mă conving de talentul de prozator al autorului. Cezar Paul-Bădescu ştie să profite de ceea ce i s-a oferit (inclusiv de pumnii şi palmele vieţii), obţinând nu puţine efecte artistice. Deşi pledează pentru transparenţa textului, pentru micşorarea dozei de literaritate administrate lectorului, el reuşeşte să facă, indiscutabil, literatură autentică din toate aceste mizerii, deviaţii şi nebunii etajate. Scena dinspre final, din cabinetul medicului dentist, e aproape un climax artistic al acestui roman pe care îl începusem cu mefienţă. Cu o jenă în avans.

Criticul e bine să nu se grăbească şi să caracterizeze un scriitor înainte de a-i parcurge opera. Chiar dacă, în cazul lui Cezar Paul-Bădescu, autoficţiunea este deocamdată sinonimă cu autosatisfacerea ficţională. Îl voi urmări de acum încolo cu real interes. ■

Să trecem în revistă şi alte trăsături ale totuşi îndeajuns de vitalului Mihail Sebastian, care-şi contabilizează stările cu o scriptică scrupulozitate.

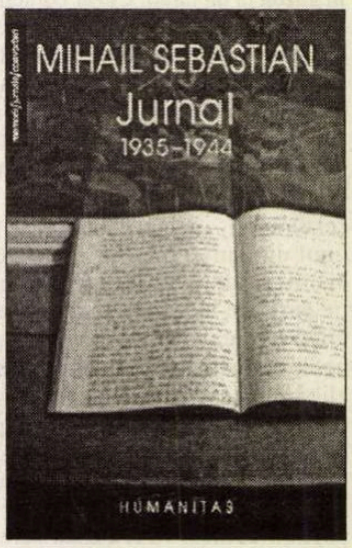
centenar

Gheorghe Grigurcu

Sebastian ca personaj (II)

SEMN DE CARTE

Să trecem în revistă şi alte trăsături ale totuşi îndeajuns de vitalului Mihail Sebastian, care-şi contabilizează stările cu o scriptică scrupulozitate. Autorul *Femeilor* declara că scrie greu, încă din perioada lipsită de restricţii a anilor '30: „Am scris ieri toată după-masa, am scris şi azi-dimineaţă. Merge foarte încet. Fiecare frază îmi ia un timp enorm ". Sau cu explicitări ce denotă o inefabilă „răspundere" a textului emis: „Scriu greu, cu nenumărate piedici, cu multe ezitări şi cu o permanentă teamă de a-mi exceda gîndurile; căci o eroare de expresie este o dublă păcăleală, în primul rînd pentru că spune altceva decît trebuie şi, în al doilea rînd, fiindcă te leagă de ceea ce greşit ai spus". Scrisul dificultuos se agravează în anii '40, cînd războiul şi consecinţele sale declanşează „o catastrofă": „Mi-e necaz pe mine că scriu atît de prost (ar trebui poate să nu mai scriu deloc, într-un moment în care nu mă pot controla), dar e nevoie de a spune, de a striga, de a elibera – măcar prin urlet – ceva din oribilul meu coşmar". Ciudat, autorul *Stelei fără nume* pe care-l recitim cu satisfacţie pentru percutanţa, flexibilitatea, culoarea scriiturii se plînge că vocabularul i-ar fi „sărac", că-l urmăreşte „cîte un cuvînt de care nu mai pot să scap şi căruia nu ajung să-i găsesc echivalente. Romanul întreg la care lucrează i se prezintă grevat „nu de cuvinte, dar de întorsături de frază, repetate de zeci de ori". Consideră că-ţi poate imputa nu mai puţin decît „o gravă lipsă de imaginaţie şi de invenţie, nu atît în privinţa incidentelor propriu-zise (care uneori sînt destul de îndrăzneţe, ba chiar pe ici pe colo puţin trase de păr), dar mai ales lipsă de invenţie în vocabular, în expresie"! În fine! Remarcabilul interes pentru muzică al lui Sebastian îl apropie de Cioran. Profitînd de apariţia recentă a radioului, se deprinde a scrie pe fond muzical: „Radioul e deschis la Praga.(...) Sînt în plin Bach. Aseară, în timp ce îi scriam o lungă scrisoare lui Poldy, ascultam de la Lyon – pentru prima oară prins extrem de clar – al patrulea concert branderburghez. Pe urmă un concert pentru pian şi orchestră de Mozart". Prinde muzică clasică pe o scală continentală, cu rafinate delicii de meloman. După ce audiază sonata de Veracini interpretată de Enescu, „încîntătoarea: am ascultat-o anul trecut cu Thibaud, dar o uitasem complet", o sonată în la minor de Bach, „categoric formidabil cîntată", o sonată de Mozart, *Sonata* lui Franck, în execuţia lui Hubermann, mărturiseşte atît de cioranian: „Sînt obosit de atîta muzică, dar e încă singurul lucru consolator din ultimul timp". Un mod probabil de defensivă morală, dar şi un stimul lăuntric sui-generis îl reprezintă orgoliul pe care Sebastian nu se poate împiedica a şi-l da în vileag. Într-un rînd dejunează cu N. Carandino la „Capşa", invitat de criticul dramatic pentru o convorbire „de afaceri". I se propune să fie redactor la o gazetă pregătită de Carandino împreună cu Zaharia Stancu. Reacţia e scorţoasă: „I-am spus că nu fac gazetărie. Dar de ce nu i-am spus cît de insolentă mi se pare propunerea? Ce dracu! Asta e «măsura» mea de scriitor? I se poate părea lui Carandino firesc să mă angajeze, el şi cu Stancu, pe mine? E consternant". Altă dată Şerban Cioculescu îi arată un memoriu semnat de treizeci de membri ai S.S.R., pentru convocarea adunării generale, alegerea unui comitet şi reintegrarea scriitorilor evrei (ne aflăm în septembrie 1944): „Citesc şi îi înapoiez hîrtia, fără un cuvînt. Nu mă interesează. Sincer, fără poză, fără nici un dram de exagerare, nu mă interesează. Mi-e greu să-i explic lui Cioculescu şi nici nu încerc. Dar, fiindcă stăruie ca să vin neapărat la adunarea generală, îi spun că nu voi veni". Aflat în armată, Sebastian se pomeneşte vizitat de un sublocotent din altă companie,



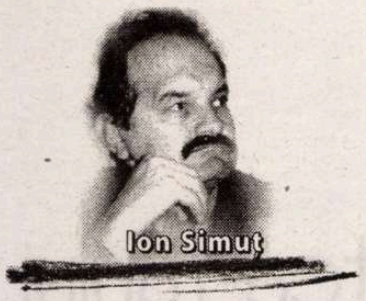
***Mihail Sebastian*, Jurnal 1935-1944, *text îngrijit de Gabriela Omăt, prefaţă şi note de Leon Volovici*, Editura Humanitas, 1996, 592 p.**

care „s-a prezentat – cu totul nereglementar – el cel dintîi" (*sic!*). E vorba de un admirator care se rosteşte astfel: „Sînt ofiţer de rezervă. De meserie sînt profesor de liceu, la Sibiu. Sînt un vechi cetitor al d-tale. Sînt fericit că te pot cunoaşte. Dă-mi voie să-ţi strîng mîna şi să te felicit". Atitudinea scriitorului de notorietate se arată a fi – cum altfel? – jenantă: „L-am ascultat tot timpul fără să părăsesc poziţia de drepţi. Eram mai degrabă încurcat decît bucuros. Încep să fac aproape instinctiv deosebirea între viaţa mea de civil şi cea de soldat – şi mi se părea că de astă dată era o confuzie". Chiar aşa! Într-o împrejurare, Sebastian nu ezită, ca să zicem aşa, a fi orgolios şi faţă de sine însuşi: „Am dansat mult. Maryse emoţionant de delicată, sensibilă, spunînd o seamă de lucruri care mă dezarmează prin sinceritate şi lipsă de ezitări. «Nu ştii cît te iubesc». Şi am stupiditatea de a fi flatat de lucrul ăsta" (*sic!*). Recunoscînd, precum G. C. Lichtenberg a fi superstiţios („Mă exasperează de exemplu floarea de cyclamen, pe care o am de două săptămîni şi care mi se pare că îmi poartă ghinion, fiindcă de cînd mi-a intrat în casă nu mai pot să lucrez") şi transcriindu-şi numeroase vise („Visuri de azi-noapte: Sînt cu Izi la o manifestaţie legionară la Şosea. Defilăm în prima linie, în fruntea coloanei" etc., etc.), Sebastian e şi un practicant al limbii engleze, un „englezit" român *avant la lettre*, precum, în Italia, Cesare Pavese. Citeşte, traduce şi oferă citate în idiomul Albionului printre primii la noi, alături de un Dragoş Protopopescu, la a cărui insolită „lecţie de deschidere" asistă („Un legionar laudă spiritul Angliei în faţa unei săli de studenţi – şi ei legionari în fapt, sau numai virtual -, dar acest lucru nu înseamnă pentru ei nimic") şi de Petru Comarnescu, alintat cu numele Titel, cu care se vede... confundat pe stradă.

Un aspect surprinzător, oarecum aventuros al biografiei lui Mihail Sebastian: condiţiile de indigenţă în care afirmă a trăi, în opoziţie cu cercurile selecte pe care le frecventează. În repetate rînduri, autorul *Stelei fără nume* se plînge de lipsa banilor, în termeni fără echivoc. Aidoma lui Balzac, tot timpul citit şi adnotat, a cărui biografie îi va fi făcut plăcere s-o îngîne, tremură la ideea apariţiei creditorilor: „Cel puţin două zile am putut să nu mă gîndesc la nimic, să uit că nu am bani, să uit de chirii, proprietar, etc. Dar iată-mă întors şi mă întreb cum voi ieşi din încurcătura în care mă aflu. Tresar la fiecare zgomot de ascensor, la fiecare pas care se aude afară pe sală: nu cumva vine proprietarul, sau portarul, sau cineva de jos, de la administraţia imobilului, să ceară chiria care trebuia plătită încă de ieri?". Şi tot asemenea autorului *Iluziilor pierdute* îşi face, în pofida sărăciei, planuri costisitoare: „Sînt cam nebun. Nu am un ban, trăiesc din mici împrumuturi, de la zi la zi, îmi lipseşte uneori o sută de lei, nu am de tramvai, nu am mărci pentru o scrisoare (...), şi totuşi... plănuiesc un voiaj în Italia". E prea cu putinţă să fi fost „o nebunie", dar constatăm că Sebastian are în mod curent întîlniri cu societatea aleasă, cu „protipendada" epocii: „Ieri, ceai la doamna Ghiolu, ceai intim. Casa mi s-a părut somptuoasă, dar n-am privit-o cu prea mare atenţie. Lume amuzantă. La dreapta mea, o fiică a lui Stelian Popescu (d-na Popescu-Necşeşti), care spunea că mă cunoaşte de la «Criterion» şi i-a cerut d-nei Ghiolu să mă invite o dată numai cu ea. În faţa mea, o tînără principesă Cantacuzino. La plecare am aflat că e foarte de stînga, pentru că e fiica lui Labairye, guvernatorul Băncii Franţei". Întreţine o corespondenţă cu Martha Bibescu, una din epistolele principesei căzînd ca un dur termen contrastant pe fondul nevoilor zilnice cu care se confruntă: „Foarte frumoasă scrisoare de la Martha Bibescu despre Antoine. Sobră, severă, lucidă, prima ei scrisoare nefastuoasă. Dar ce să fac eu cu lumea asta de lux? Eu, care mîine trebuie să plătesc chiria?". E un apropiat al prinţului Anton Bibescu, cu care merge la spectacole („Aseară, în oraş cu Antoine Bibescu. Voia cu orice preţ să meargă la teatru – dar nu la unul, ci la două") şi de la care, în perioada în care se află în armată, unde, într-o bună zi mănîncă „la cazan, din curiozitate", primeşte afectuoase telegrame. Mărturiseşte, nu fără o undă de snobism, că a intrat „în circuitul" Bibeştilor, printr-un flux de „telegrame, scrisori, invitaţii, convorbiri, ecouri care se întretaie în triunghi", lucrurile petrecîndu-se „ca şi cum eu aş fi în viaţa lor un personaj capital". Prînzeşte cu oameni de vază: „Masă de seară cu Rosetti şi Camil la G.M. Cantacuzino, care mi-a povestit unele lucruri despre Transnistria şi Odesa". Nu cumva e la mijloc, în ciuda tuturor precauţiilor şi a decepţiilor, o prelingere a orgoliului menţionat, un bovarism? O manieră de a-şi propune o existenţă ideală pe coordonate livreşti în cuprinsul căreia jocul antitetic, mixtura de umbră şi strălucire socială, de insucces şi succes asezonate cu lamentaţii (unele de un dramatism convingător, altele cu iz de cochetărie) alcătuiesc o reţetă convenabilă! Un punct major al interesului exegetic şi neapărat moralist al autorului *Accidentului* l-a reprezentat Proust. Nu se va fi simţit junele brăilean, *mutatis mutandis*, un emul al celebrului francez? Oare n-am putea interpreta agitaţia sa mondenă cu măgulitoare inserţii în *high-life* drept un reflex, fie şi impalidat, redus, pe meridianul valah, prin accentele unor dezamăgiri amare, al diligenţelor autorului lui *Swann* care nu se da în lături a adresa aristocraţilor scrisori de-o neverosimilă redundanţă protocolară, din dorinţa de-a pătrunde în lumea lor? Ceea ce ar fi putut forma o simplă speculaţie se preface în certitudine cînd întîlnim în *Jurnal* următoarele rînduri furnicate de ambiguităţi emoţional-literare: „Ei bine, pe cine întîlnesc joi seara, la Lacul cu Peşti, în tovărăşia Virginichii şi a arhitectului? Je vous le donne en mille... Pe Geta, desigur, cu noul ei bărbat. Secrete solidarităţi de destin, de profesiune, de temperament. Săracul Swann. Săracul Saint-Loup. Există mereu cîte o nouă Odette, cîte o nouă Rachel. Şi tu, care scrii aceste rînduri, eşti oare sigur că nu ai şi tu la Bucureşti o Odette a ta, căreia de altfel i-ai şi trimis de aici două scrisori sentimentale, pe care ea le-o fi citit ducîndu-se sau revenind de la un rendez-vous?". Afectarea proustiană a lui Sebastian e prin urmare una din insignele cu care a ţinut a se orna. ■

(va urma)

O proză mai umblată. Profesioniști ai romanului. Manierisme fără prolificitate? Precocitatea tinerilor scriitori.



Starea prozei (file dintr-un carnet)

O proză mai umblată. Cum stă proza noastră actuală față de proza europeană e un subiect greu, bun de un doctorat. Ar fi o întrebare interesantă aceea privitoare la subiectele epice care ar merge mai bine decât altele, pornind de la presupunerea ascunsă că defectul ar sta aici: proza noastră actuală nu prea are subiecte bune pentru export. Ar fi însă o capcană plăcută să intrăm în această provocare: cum sau care ar trebui să fie subiectele europene? Ar însemna, propunându-le, să facem o critică de direcție (ca Maiorescu, Iorga sau Ibrăileanu) sau ar fi ca și cum ne-am instala într-un substitut de realism socialist dirijist, conform căruia să spunem ce e bine și ce e rău în felul în care se scrie proză la noi, în momentul de față? Cred că ar fi și una, și alta.

Avem nevoie de o proză mai umblată, mai deschisă, mai dinamică, așa cum sunt analiștii noștri politici. Dacă aceștia din urmă ar scrie analize politice ca și cum am fi o societate închisă, de tip comunist, nu ar avea nici o audiență. Dar pentru că ei știu ce idei se vântură în afară, devin interesanți, atractivi: contrapun ceva realității românești. Nu vreau să spun că soluția ar sta neapărat într-un perspectivism internațional de tip Henry James sau Graham Greene, dar nici departe nu sunt de această opțiune. De aceea, cred în succesul posibil, dincolo de granițele noastre, al unor prozatori ca Dumitru Țepeneag și Alexandru Ecovoiu. Scenariul prozei lor are o deschidere europeană ce poate interesa. Fantasticul și autoficțiunea din proza lui Mircea Cărtărescu au, de asemenea, ceva straniu, insolit, cu putere de pătrundere în afară.

Avem, prin scriitorii foarte tineri și prin scriitoarele foarte tinere, o proză curajoasă în limbaj, alunecând grațios în pornografie, dar e o proză timidă în construcție, artificioasă în intrigă și cam previzibilă în subiectul epic. Nu bate mai departe decât versurile sarcastice și dezinhibate din experiența muzicală de tip hip-hop. Carența epicului ar fi principala defecțiune, pentru că în romanele noastre nu prea se întâmplă mare lucru. Prozatorii noștri trebuie să învețe narațiunea și narativitatea, după Graham Greene, de exemplu, pe care l-am mai pomenit.

Cele mai bune romane din proza actuală au o intrigă de bibliotecă: sufletul androgin în *Pupa russa* de Gheorghe Crăciun, sau relația ucenic-maestru în romanele recente ale lui Nicolae Breban, până la *Puterea nevăzută*, apărut acum doi ani, sau dezastrul spiritual al epocii actuale, ca în romanele lui Dan Stanca. Repet: aceștia sunt tocmai prozatorii români pe care pariez, împreună cu cei trei pomeniți mai sus, dar mă întreb ce le lipsește pentru a stârni un ecou important în Europa. Și un răspuns acestă ar fi: sunt prea livrești, prea eseistici, poate chiar prea narcisiști, parcă ar scrie numai pentru critică. De aceea și succesele lor sunt în mai mare măsură de critică decât de public.

Prozatorului român actual îi lipsește experiența scenariului de film, cu două mari excepții: Mircea Daneliuc și Răsvan Popescu. Nu e întâmplător că e direcția din care ne putem aștepta la cele mai interesante surprize. E o soluție (una, printre altele) pentru un posibil roman de succes: să fie scris ca și cum ulterior autorul ar trebui să extragă din roman un scenariu de film.

Pentru dinamizarea producției narative, editurile ar putea institui concursuri pe subiecte date sau pe situații de exploatat. Ca la școală, compunerile... De pildă: un grup de tineri merge la cules de căpșuni în Spania. Sau: patronul unei firme românești se pregătește să deschidă o investiție sau o afacere în Irak. Etc. Dacă tot nu contează subiectul, după cum spun cei mai mulți critici și prozatori, de ce nu ar testa scriitorul piața? Contează intriga și stilul. De ce i-ar deranja pe profesioniștii romanului că un editor le propune să pornească de la niște teme, dacă ele tot nu contează? Ca să nu cădem în derizoriu, rog să se recitească romanele lui Graham Greene și să se observe ce a făcut el cu „puterea și gloria" unui preot alcoolic într-o regiune din Mexic amenințată de comunism sau cu un „american liniștit" îndrăgostit într-un Vietnam aflat în război.

Evident că această discuție, cu o bună doză de umor și de arbitrar, poate fi suportată numai de scriitorii pentru care contează cititorii, chiar și cei care merg la cules de căpșuni în Spania. Pentru ceilalți scriitori, e o absurditate. Iar eu le dau perfectă dreptate. Cerința pieței sau a Europei (sunt două instanțe nu radical diferite), dacă nu e asumată, interiorizată, nu valorează nimic. Adevăratul scriitor, cel de vocație excepțională, năzuiește să se exprime pe sine și nu să-i mulțumească, meschin și vulgar, pe alții. Deci, ne întoarcem la dilema inițială, esențială: în această ecuație, cine primează, scriitorul sau cititorul? Răspunsul îl poate da numai ...editorul. Dacă proza noastră actuală e așa cum e, meritul sau vina aparțin numai editorilor. Ei trebuie să știe ce să ceară. Critica nu (mai) are o influență decisivă. Nici nu știu dacă a avut vreodată.

Profesioniști ai romanului. Suferim de o carență semnificativă: nu avem suficient de mulți profesioniști ai romanului. Literatura română a mizat în roman, în privința construcției narative, pe trei direcții. Prima și cea mai productivă a fost a romanului-povestire, strălucit exemplificată de Mihail Sadoveanu. Este rezultatul unei mentalități tradiționaliste sau autohtoniste. Naratorul se situează, cu o relativă inocență, într-un raport democratic cu celelalte personaje. Narațiunea are o fluență temporală omogenă, declanșând cel mai adesea o retrospectivă nostalgică. A doua cale urmată este a romanului-nuvelă, foarte bine organizat secvențial. E cazul tipic al lui Liviu Rebreanu. Naratorul se află deasupra lumii pe care o inventează, fără să aibă vreun raport de comunicare cu personajele. Temporalitatea e împărțită rațional în fragmente dintr-un puzzle ce se îmbucă foarte ușor, într-o cronologie previzibilă. Cea de-a treia cale – aceea pe care căutăm să o identificăm și să o recomandăm ca o formă de maturitate a unei literaturi – e a romanului-roman, ireductibil la o povestire sau la o nuvelă mai amplă. Dintre interbelici, Camil Petrescu și Hortensia Papadat-Bengescu lucrează astfel, iar dintre contemporani Nicolae Breban și Augustin Buzura. Explorarea romanului-roman e deopotrivă retrospectivă, introspectivă și prospectivă. Construcția e foarte complexă, fără fragmente detașabile. Nici o secvență nu reflectă întregul ca în romanul-nuvelă. Fluxul narativ nu merge într-o singură direcție, ca în romanul-povestire. Temporalitatea poate fi dată înapoi, poate fi oprită sau poate fi precipitată înainte, iar aceste manevre ale narațiuni sunt folosite imprevizibil de către un constructor capricios. Romanul-povestire este aproape epuizat ca tehnică. Ultimul său susținător a fost Ștefan Bănulescu, poate și Fănuș Neagu. Cu acest tip de roman moare o epocă și apune un stil, nu știu dacă definitiv. L-au mai reprezentat V. Voiculescu, Zaharia Stancu și Mircea Ciobanu. Romanul de construcție nuvelistică e bine susținut și de G. Călinescu, Eugen Barbu, Petru Dumitriu și Marin Preda. E mai emancipat decât primul, dar departe de modernitatea romanului-roman, indestructibil. Avem câțiva profesioniști ai romanului, în care cred și cu care putem ieși în lume: din literatura contemporană, alături de Nicolae Breban și de Augustin Buzura, îi așez în această categorie pe Dumitru Radu Popescu, Sorin Titel, Dumitru Țepeneag, Ștefan Agopian, Mircea Cărtărescu. Mă opresc aici cu exemplificările. Diferențierile categorice dintre povestire, nuvelă și roman sunt datele genetice, structurale, ale evoluției literaturii noastre. De ce, privind înapoi, romanul-roman ne apare mai slab decât romanul-povestire și romanul-nuvelă? Pentru că ereditatea acestora din urmă a fost mai puternică. A venit vremea pentru profesioniștii romanului și eu cred că avem scriitorii pe care să mizăm.

Manierisme fără prolificitate? Am un of: scriitorii noștri tineri nu sunt productivi. Nu contează motivul (fie că nu scriu, fie că nu reușesc să publice cât scriu). Manierismele se văd – dacă există – abia de la al treilea volum. Un tânăr scriitor cu primul volum promite, cu al doilea confirmă și la al treilea surprinde (redebutează) sau se manierizează. Pe câți scriitori tineri (adică sub 30 de ani) îi putem trece prin această verificare?

Dar putem încerca o verificare a dosarului de creație și peste 30. Iau numai trei cazuri. Această probă a trecut-o strălucit Florina Ilis, confirmând și fiind capabilă de înnoire. Simți că are resurse și în cel mai recent volum publicat. Nu a căzut în manierism. Adrian Oțoiu a debutat cu un roman excepțional, s-a subțiat într-un volum de proze scurte și-ți creează impresia că s-a cam epuizat ca prozator. Marius Ianuș a făcut multă gălăgie în jurul său și în jurul fracturiștilor, a ieșit promițător pe cont propriu, dar am impresia că e un poet terminat (accept, desigur, că aș putea greși).

Că nu au cititorii suficientă încredere în literatură îmi explic, dar că scriitorii tineri nu cred în literatură – asta nu pot să accept. Am pierdut – cu toții – manierismul încrederii în literatură. Cum să apară atunci manierismul tânărului scriitor, blocat de îndoieli și scepticisme timpurii?

Precocitatea tinerilor scriitori. Foarte tinerii scriitori se văd destul de greu în peisajul actualității. De vină sunt atât editurile, cât și revistele. De vină e și dezinteresul publicului cititor. Critica, prin cei mai tineri reprezentanți, se străduiește să arate ce se întâmplă, dar nu prea are cui. Am citit cronici severe la adresa tinerilor scriitori. Dar nici fenomenul literaturii tinere – cum era numit înainte de 1989 – nu e prea generos. Altădată știam nume de tineri scriitori din toate marile orașe universitare. Acum nu prea știu tineri încă nedebutați în volum, prezenți promițător în revistele literare. De vină sunt, probabil, și eu. Editura Polirom și Editura Cartea Românească au făcut în ultimii doi ani foarte mult pentru promovarea celor mai tineri scriitori. De la aceste edituri știu de Radu Pavel Gheo, Florin Lăzărescu, Lucian Dan Teodorovici, Florian Filip, Elena Vlădăreanu, Claudiu Komartin, Dan Sociu, Răzvan Țupa. E adevărat că poeții au trecut cu folos pe la cenaclul condus de Marin Mincu. De la Editura Aula știu de Mihai Ignat. O descoperire plăcută este poetul Constantin Crețan, pe care îl cunosc din două volume apărute în 2005 la Editura Vinea. M-am convins că Alex. Ștefănescu are dreptate să parieze în finalul *Istoriei* sale pe Constantin Crețan. Dar ei nu mai sunt de câțiva ani cei mai tineri scriitori.

Speranțe sunt, dar poate că tinerii scriitori nu beneficiază de suficientă încredere. Nu sunt suficient de mult doriți. Dar poate că mă înșel. Editorii caută scriitorii tineri și îi promovează (îndeosebi pe prozatori), dar cititorilor le este indiferentă vârsta autorilor. De altfel, cititorul nostru de proză română contemporană plutește în ceață. Cine îl ajută să nu se rătăcească sau chiar să nu se piardă definitiv? ■

Observaţia directă, realistă până la limita cinismului, a jurnalistului este trecută prin filtrul maeştrilor săi sprituali René Guénon, în primul rând, dar şi Vladimir Soloviov, Vasile Lovinescu sau, în alt plan, Mircea Eliade şi Dostoievski.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Farmecul şi banalitatea răului

Ce se întâmplă cu lumea în care trăim? O întrebare care este/trebuie să fie pe buzele filosofilor, teologilor, politologilor, jurnaliştilor, intelectualilor cu adevărat responsabili. Confuzia de valori, lipsa de repere, consumismul, vidul spiritual, „conflictul civilizaţiilor", „sfârşitul istoriei", atentatele teroriste, încălzirea globală şi efectele ei, vulgaritatea generalizată, degradarea relaţiilor umane la nivelul societăţii, criza familiei sunt obsesiile vremii noastre, temele care încing periodic opinia publică, terenul unor dezbateri aprinse în *mass-media*, simpozioane, colocvii. Jurnalist la un cotidian central de mare tiraj, Dan Stanca a găsit o modalitate originală de a-şi face auzit glasul în concertul marilor dezbateri de idei: prin intermediul unor opere de ficţiune. Toate romanele sale (scriitorul a debutat editorial imediat după căderea regimului comunist) sunt radiografii necruţătoare ale societăţii româneşti contemporane, dublate de interogaţii metafizice cu bătaie lungă. Observaţia directă, realistă până la limita cinismului, a jurnalistului este trecută prin filtrul maeştrilor săi sprituali René Guénon, în primul rând, dar şi Vladimir Soloviov, Vasile Lovinescu sau, în alt plan, Mircea Eliade şi Dostoievski. Scrise la limita dintre ficţiune şi eseu (sunt ficţiuni care produc revelaţii cognitive, a căror miză ultimă nu stă în plan estetic – chiar dacă autorul este departe de a neglija acest aspect –, ci, la fel ca în cazul eseurilor, în a descoperi noi căi pentru cunoaşterea şi înţelegerea lumii, în a oferi prilejuri de meditaţie), romanele lui Dan Stanca sunt documente de conştiinţă ale timpului nostru.

Se vorbeşte de mai multă vreme despre absenţa unui mare roman românesc al perioadei de tranziţie. Or, masivul roman publicat de Dan Stanca la Editura Humanitas, *Noaptea lui Iuda*, ar putea candida fără probleme la un astfel de titlu: este o carte de o covârşitoare actualitate. Lucrarea de ficţiune la care contribuţia jurnalistului Dan Stanca este una imposibil de ignorat. Toate faptele care au ţinut capul de afiş al actualităţii în ultimii ani, de la atentatul terorist de la World Trade Center New York, din 11 septembrie 2001, până la grenada aruncată în curtea Liceului „Jean Monet" din Bucureşti, oferă fundalul care îl situează pe cititor într-o realitate imediat recognoscibilă. Fluxul agenţiilor internaţionale de ştiri, urmărit zilnic de jurnalistul de politică externă Pavel Samsonov (eroul romanului lui Dan Stanca), urmează cu stricteţe o cronologie pe baza căreia s-ar putea scrie istoria politică a anilor din urmă. Nu lipsesc războaiele purtate în numele combaterii terorismului în Afganistan şi Irak, asasinarea premierului sârb Zoran Djindjic, în miezul zilei, chiar în curtea Guvernului, procesul intentat de Tribunalul Internaţional de la Haga fostului preşedinte iugoslav Slobodan Milosevic. În corpul romanului este reprodus, *ad litteram*, chiar şi una dintre foarte mustoasele declaraţii ale fostului premier român Adrian Năstase. Excelent observator al climatului social, Dan Stanca nu face nici de această dată excepţie de la regulă. Tabloul vieţii cotidiene este unul în care se poate recunoaşte, fără probleme, chipul României în tranziţie: „Doar la câţiva metri de mine femeile fac piaţa, comentează telenovele, se crucesc din cauza unor ştiri auzite la televizor şi nu le vine să creadă, vai, vai, ce a mai ajuns lumea asta, crime, violuri, tâlhării, vai, vai, şi pe măsură ce se vaită şi deplâng soarta generală a societăţii şi a planetei, strâng mai tare mânerul de plastic al sacoşei unde ştiu că au carne, cârnaţi, ouă, caşcaval, măsline, chiar şi portocale, şi aceste produse le dau multă siguranţă, dă-o dracului de lume, să-şi facă de cap, să turbeze, s-o ia razna, eu să am frigiderul plin, mie să-mi fie bine..." (p. 32). În viziunea personajelor lui Dan Stanca există două Românii. Ele nu sunt însă cele dintr-un celebru eseu al Alinei Mungiu-Pippidi (România urbană *vs.* România rurală). Ceea ce nu diminuează însă subtilitatea observaţiei jurnaliştilor din roman: „România petrecăreaţă, superficială, în opoziţie cu România profundă din puşcării şi chilii. Aceasta a fost patria în care au trăit părinţii noştri, cei mai mulţi dintre ei au făcut sarmale, caltaboşi, au petrecut, au băut, au chiuit, ce ne-am fi făcut fără România petrecăreaţă?" (p. 48).

În acest decor mai mult decât realist, prozatorul brodează o destul de sofisticată ficţiune. Dacă în precedentul roman semnat Dan Stanca, *Mut* (2006), era prezentată cu lux de amănunte, nici mai mult, nici mai puţin decât sinuciderea unui jurnalist şi prozator pe nume... Dan Stanca, acum avem parte de un şoc cel puţin la fel de mare. Suleiman Atta, teroristul presupus a fi condus primul dintre avioanele care a izbit unul dintre turnurile de la World Trade Center New York, în atentatul de la 11 septembrie 2001, ar fi fost pe jumătate român, ar fi trăit în ţară până după vârsta de douăzeci de ani, ba chiar, la un moment dat, ar fi purtat numele Popescu, după tatăl său vitreg. Acest terorist, căruia în cercul de prieteni români i se spunea Aţă, ar fi fost chiar în adolescenţă unul dintre tovarăşii de joacă ai lui Pavel Samsonov. Mai mult, s-ar fi întâlnit cu acesta la Londra, cu puţin înainte de atentatele care au oripilat întreaga planetă. Pe fondul realismului de tip ciné-vérité al romanului, cititorul riscă să ia de bună şi această informaţie, mai ales că numele îi este cât se poate de familiar. Imediat după atentate, televiziunile din întreaga lume au prezentat înregistrarea realizată de camerele de supraveghere ale aeroportului, în care era surprins momentul îmbarcării unui tânăr de origine egipteană, presupus a fi fost la manşele avionului în momentul impactului cu primul dintre turnuri. Mai mult decât atât, numele său era Atta. Dar nu Suleiman, ci Mohamed. Şi, firește, Mohamed Atta nu avea nici o legătură cu România. Aceasta nu-l împiedică însă pe Suleiman Atta să aibă o imagine cât se poate de precisă despre România şi oamenii care o populează: „Suleiman Atta, până la vârsta de 20 şi ceva de ani, când se hotărâse să-şi ia tălpăşiţa, înţelesese cum sunt românii, oameni de treabă, dar prefăcuţi, violenţi doar în familie, laşi în societate, oportunişti, gălăgioşi, dezordonaţi. Nu pricepea nimic din comunism, dar nu sistemul îl deranja, ci oamenii care-l slujeau. Simţea că nu poate să intre în troaca generală. Auzea prea multe guiţături, prea multe râturi scormoneau în acelaşi recipient şi tot prea multe excremente erau eliminate la fiecare pas, de nu puteai merge fără să calci în ele. Aceasta nu era o ţară oprimată, ci un lagăr al mizeriei liber consimţite" (p. 334).

Fundamental realist, romanul glisează cu uşurinţă spre metafizic şi fantastic. La fel ca în toate cărţile lui Dan Stanca, personajul Pavel Samsonov (şi, odată cu el, cititorul) se convinge că raţionalul singur nu este suficient pentru a înţelege întreaga complexitate a lumii contemporane. El ajunge să înţeleagă mecanismele ascunse ale unor întâmplări aparent inexplicabile doar în urma unor experienţe spirituale.

Dan Stanca, *Noaptea lui Iuda*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2007, 464 pag.

Greşeala frecventă care se face în cazul unor cărţi de ficţiune cu importantă componentă eseistică, precum *Noaptea lui Iuda*, este aceea de a trece toate ideile personajului în contul autorului. Naraţiunea la persoana I singular, elementele comune de biografie (la fel ca Dan Stanca, Pavel Samsonov este jurnalist la un mare cotidian bucureştean, atmosfera redacţională dovedeşte că avem de-a face cu un *insider*, iar descrierea fizică a unuia dintre şefi trimite cu gândul la Bogdan Ficeac, deschiderea eroului spre valorile spiritului) te pot face să crezi că personajul nu este decât un alter ego al naratorului şi, implicit, al autorului. În realitate, lucrurile nu stau deloc aşa. De aceea, în *Epilog*, naratorul se distanţează ironic de personajul său: „Pavel Samsonov nu a fost atât de ghinionist cum câteva dintre cunoştinţele sale s-au grăbit să-l claifice. Chiar şi autorul acestor rânduri care, la rândul lui, s-a pripit încropind să se recunoască învins, fiindcă i s-a demonstrat că fantezia sa biciuitoare şi corozivă, în faţa realităţii placide ca o vădană mulsă, nu mai are nici o şansă pentru a-şi dovedi credibilitatea" (p. 449).

Dan Stanca este unul dintre prozatorii foarte importanţi apăruţi în literatura română după căderea comunismului. Excelent scris, de mare densitate ideatică, *Noaptea lui Iuda* este, ca toate romanele sale, o meditaţie gravă şi amară asupra specificităţii şi perspectivelor lumii contemporane. O carte care dă de gândit şi invită la dialog. ■

Constantin Ţoiu
PREPELEAC

Fatali României...

Cine a avut curajul să facă lista de intelectuali de care ar depinde soarta ţării, - Constituţia şi celelalte, - îşi aprinse paie-n cap...

Cum, domnule, aia da, şi noi nu?!...

Rezon. Ce-nseamnă să fii intelectual?...

Păi...să fii dăştept... Şi dacă nu eşti...? ... Cine nu, - aia e proşti!...

Colosală definiţie. Da' n-am văzut eu şi scriitori p-acolo, - uite, să-l fi pus pe Cărtărescu, întrucât mâine-poimâine, ia *Nobelul*, orişicât!...

În fine. Dar să dăm un exemplu. Îl rugăm pe Rebreanu să aranjeze el Constituţia... Crezi că iese? Aiurea! – tot un roman scrie... Când nouă ne-ar trebui un sistem ţeapăn de legi, trainic întocmit...

Atunci, s-o ia Liiceanu, că tot dumnealui îi veni ideea.

- Filosoful?... Îţi trage o prolegomenă... Sau ceva... contra lichelelor...; ori să torni niţică afecţiune peste ură... să scoţi capra...

Poetul naţional proceda altfel; ...el venea atunci întâia oară să modifice lucrurile... să schimbe... *sapa-n condei şi brazda-n călimară*... Alfabetizare generală.

Nu, să nu o luăm de la început, că între timp am mai evoluat. Trebuie stil, fineţe...

Aaaa, mi-a venit o idee. Îl rugăm pe domnul Pleşu!...

- Care şi-a dat anu' trecut demisia din postul de consilier al Preşedintelui? Taman dumnealui!...

- Mda, poporul nu-nţelege... Că la noi demisia nu şi-o dă fieştecare...

- Atunci, ce s-a mai băgat între aia?!...

Celălalt potrivi arătătoarele, unul lângă altul, şi le frecă cu înţeles...

- Aaaa, că sunt amici?!... Ce, parcă nu i-am văzut acu' câteva luni la televizor discutând?...

Domnul Liiceanu vorbea mai mult, că e mai locvace, iar domnul Pleşu mai mult tăcea, se uita, şi zâmbea, cu aerul că-şi zicea, franţuzit, cum suntem câteodată... „cet emmerdeur!"...

Pe autorul *insurpasabil*, care scrie despre îngeri, nu-l pui să-ţi cârpească o Constituţie... Cu prietenul său, filosof, e invers, la dânsul totul e spus, ori scris, prea adânc, - nu înţelegi...

Asta nu înseamnă că suntem părtaşi cu ziariştii răi care-i înjură; ori cu analistul politic peltic care teoretiza pe vremuri violul la găini.

*

În căutarea unora care să vină de hac relelor ce se strânseră în biata Românie, să vedem, cu felinarul în mână, ce mai găsim pe lumea cealaltă.

Poate dăm de unii mai înţelegători ai zilelor noastre – renunţăm la Iorga şi la ceilalţi mai vechi – şi ne oprim întâi la Cioran.

SCHIMBAREA LA FA ¸ Ă ar fi o idee. Dar nu, dreapta aia e ori la, ori în pământ.

E cum l-ai combina pe Montesquieu cu nihilismul balcanic.

Nu merge. Să-l întrebăm pe Ionesco, cu al lui AMEDEU SAU CUM SĂ SCĂPĂM DE EL. Prea mult teatru strică, o Constituţie, am zis, vrea logică.

Afară doar dacă nu gândim... AMEDEU SAU CUM SĂ SCĂPĂM DE... TĂRICEANU...

Aşa, da; dar nu se cade într-o *Lege a legilor.*

(La Mircea Eliade nu mai recurgem, că suntem sătui de mituri)...

*

Să ne întoarcem la actualitatea noastră, unde, vrând-nevrând, vom da iarăşi de ura noastră naţională. Care ură, toată lumea ar vrea-o pătrunsă de iubire şi, în general, de o afecţiune, pozitivă, - excluzând, iarăşi, capra.

Şi aici tot Tudor Arghezi, care e numai poet, ne dă soluţia.

Citâm din nou, din memorie, - şi dacă greşim ceva, să fim iertaţi.

...„Am luat ocara şi torcând uşure,
Am pus-o când să-mbie, când să-njure..." ş.a.m.d.

Arghezi e buncu uitucii. Inversăm drumul acelei *ure*, făcând-o să umble după...mure... în voia ei, pentru că nicicând nu ştim unde poate să ajungă.

*

Dar să lăsăm Constituţia pe seama juriştilor, lipsiţi de imaginaţiune, buni doar de preciziunile necesare ale dreptului.

Restul să-l aşezăm în raftul literaturii, al marii literaturi.

La standul dezbaterilor bătoase este locul celor ce nu avură niciodată nimic comun cu scrisul adevărat. ■

Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

Caşto

Când am auzit prima oară termenul *caşto*, cu vreo 30 de ani în urmă, am crezut că e o creaţie glumeaţă, un joc de cuvinte pornind de la familiar-argoticul *mişto*. *Caşto* seamănă cu *mişto* prin formă (structură silabică, secvenţa sonoră finală) şi mai ales prin sens („bun, frumos"). Din punct de vedere gramatical, ca şi *mişto*, e un adjectiv invariabil care îşi poate crea în română şi un feminin analogic (*caştoacă* – vezi *mîştoacă*); poate fi folosit şi adverbial, deşi în această ipostază apare mai rar. În limbajul tinerilor, prin anii 1970-1980, nu a fost un cuvînt la modă, ci doar o apariţie pasageră, legată mai mult de preferinţe individuale ale unor vorbitori. De altfel, cuvîntul nu e înregistrat nici în studiile despre argou din perioada ante- sau postbelică, nici în primele glosare şi nici în majoritatea glosarelor şi dicţionarelor monolingve sau bilingve publicate după 1989 (T. Tandin, George şi Anca Volceanov, George Volceanov; la ultimul apare termenul *caştaliu*, care ar putea avea o legătură cu *caşto*). În Nina Croitoru Bobârniche, *Dicţionar de argou al limbii române* (ed. a II-a, 2003), este cuprinsă forma *caştoc, caştoacă*, adjectiv – cu sensul „frumos"; *caştoc* este o adaptare a adjectivului *caşto* (cu accentul pe finală), la tiparele fonetice şi morfologice ale adjectivelor româneşti (ex.: *bondoc-bondoacă*); e greu de spus dacă s-a format mai întîi, prin analogie, femininul *caştoacă*, din care s-a refăcut un masculin, sau dacă masculinul a fost produs mai întîi.

Am constatat în ultima vreme, cu destulă surprindere, că termenul face încă parte din „argoul pasiv" al noii generaţii, ba chiar a fost redescoperit şi se bucură de o circulaţie destul de mare: în cîteva chestionare aplicate în ultimii ani unor studenţi, în care erau cuprinse cuvinte argotice mai rare sau învechite, *caşto* era unul dintre cele mai des recunoscute. Această constatare se poate verifica uşor pe internet, unde atestările adjectivului şi ale adverbului *caşto* sînt, în ultima vreme, surprinzător de numeroase: „cea mai *caşto* melodie" (hopa.ro), „e *mega caşto*" (maglavais.ro), „e *super caşto*" (calificativ.ro), „e *caşto rău de tot*" (videoclip.cinemall.ro), „jocul este cool, *caşto*, mişto, tare" (forfun.ro), „un text *caşto*" (poezie.ro) etc. În dicţionarul de argou on-line „123urban.ro", cuvîntul e înregistrat (30 oct. 2006) şi definit prin sinonime: „ca lumea, cool, mişto". Unele însemnări transmit impresia (pe care o împărtăşesc) că termenul a ieşit la un moment dat din circulaţie, părînd să caracterizeze o fază mai veche a argoului contemporan – „*pe vremea mea* se zicea «caşto» nu «cool», şi eram «caşto» şi fără bască" (blog.sirg.ro); „am fost şi şoim al patriei şi pionier (...), spuneam *caştoc* în loc de *mişto*" (iasirock.digitaverna.ro). Datele statistice arată fie că această impresie e falsă, fie – mai probabil – că s-a petrecut o spectaculoasă revenire în uz.

Cuvîntul pare să fie în continuare perceput ca un fel de variaţie faţă de mult prea banalizatul *mişto*: „cică sună mai *caşto* (*nu mişto, caşto*)" (sneakysid.blogspot.com). Forma specială de feminin e mai rară; am întîlnit-o în cîteva exemple interesante, în replici construite, cu intenţie, fie pentru a conferi dialogului un marcat aer suburban – „aia la care a spus vecinu de la doi «bă ce *caştoacă* e să mor eu» !" (rowatch.deviantart.com), eventual asociat cu mărci ale vorbirii ţiganilor – „Intervievat, unul dintre constructori a explicat: «Ho să fie mai *caştoacă* dăcât a lu' bulibaşa din Strehaia, mânca-ţi-aş!»" (*Adevărul*, 5.01.2002) – fie pentru contrast stilistic: „foarte *caştoacă* poezie, atinge abisalitatea ezotericã" (clubliterar.com). Şi *caştoc* apare de cîteva ori, ca adjectiv şi ca adverb - „e cel mai *caştoc* chestionar pe care l-am completat" (miresici.ro); „mami, uite ce *caştoc* se vede în flash" (visualart.ro). În mod surprinzător – poate sub influenţa numeroaselor adjective invariabile din limbajul tinerilor – finala adaptată nu e folosită pentru flexiunea de gen şi număr, forma rămînînd invariabilă: „are argumentele mai *caştoc*" (d13-th.ro); „asta e şi faza *caştoc*" (pixelrage.ro).

Originea termenului ar părea să rămînă obscură. Nu e discutat de Al. Graur, în celebrul său articol din 1934 despre împrumuturile ţigăneşti în română, şi nici de Vl. Drimba, în studiile ulterioare consacrate aceluiaşi subiect. Nu e înregistrat, din cîte ştiu (e posibil să-mi fi scăpat unele apariţii) în dicţionarele şi glosarele publicate de profesorul Gh. Sarău în ultimii ani. Că este totuşi de origine *romanì* o poate dovedi comparaţia (facilitată de mulţimea de texte disponibile pe internet) cu varietăţile lingvistice ale altor grupuri de ţigani. Forma *kushto* (cu varianta *kushtì*) e atestată de numeroase surse ca aparţinînd ţiganilor din Anglia (de exemplu: Charles G. Leland, *English Gipsies and Their Language* [1874], www.sacred-texts.com/neu/roma/egl/egl08.htm); mai mult, termenul a intrat – în forma *kushti* - şi în *slang* (cf. urbandictionary.com). Sensul este, exact ca pentru forma românească a lui *caşto*, aprecierea pozitivă cea mai generală - „bun"; apare frecvent în urarea *kushto bak* sau *kushto bok* (unde al doilea element e foarte probabil ţigănescul *baht* „noroc", care a dat în română *baftă*). Se pare că etimologia e justificată de comparaţia cu rădăcini din dialectele indiene.

Termenul este aşadar ţigănesc, probabil cu o circulaţie mai redusă în graiurile de la noi, dar suficientă pentru a pătrunde în română şi a pentru a fi utilizat tot mai des, din nevoia de expresivitate, în limbajul familiar-argotic actual. ■

Zoe Dumitrescu-B

„Aveam o grădin în spatele casei. A până la 29

În toamna lui 2005, am început – cât de târziu! a povestirii autobiografice a doamnei acad. Zoe D

Proiectul era de mult în mintea noastră, dar, cu oamenii de valoare nu pot să dispară, am tot amâ recompunerii traseului biografic și spiritual parc Maica Benedicta.

Întârzierea avea să ne coste enorm. În mai 2006, Z – Benedicta pleca spre ținuturile veșnice. Nu apuca

Teodora Stanciu – *Stimată doamnă Profesor, cineva din familia dvs. s-a ocupat de arborele genealogic, nu-i așa?*

Zoe Dumitrescu-Buşulenga – Da, e adevărat. Spre marele nostru haz. Noi ne amuzam când unchiul meu, fratele mai mic al tatălui meu, colonelul Dumitrescu-Jipa, a făcut un arbore genealogic, după foarte multe cercetări. Fiindcă el era singurul care-şi adăugase la nume şi numele străbunicului, care, neavând băieţi, i-a cerut fetei lui celei mai mari ca unul dintre băieţii ei să poarte numele lui. Şi el se numea Dumitrescu-Jipa, aşa cum se numea străbunicul meu şi bunicul lor. În arborele lor genealogic, ramurile se desfăşoară până la curtea lui Caragea. Fiindcă străbunica, Ana Lambru, era fiica unui boier de la curtea lui Caragea, care se numea Grigore Lambru. Şi, firește, mai 'nainte toţi ai lor au fost cu ranguri de boierie. Era o femeie foarte frumoasă, foarte înţeleaptă. Şi eu mă gândesc că ea a făcut căsătoria cu străbunicul Nicolae Jipa, care era mare comerciant, din marea familie a comercianţilor din Şcheii Braşovului, ctitori ai Bisericii Sfântul Nicolae din Şchei, ai Şcolii lui Anton Pann ş.a.m.d. Ei erau de peste o sută de ani acolo, aveau o enormă extensie a activităţii lor şi în toată Europa, erau mari comersanţi, cum se spunea pe vremea aceea. Şi ea a acceptat să se mărite cu el, deşi ea era boieroaică, iar el era negustor, dar făcea parte dintr-o familie mare de negustori. El era un om adorabil. Întâi că vorbea cinci limbi străine, începând cu turca şi terminând cu germana, ca un mare comerciant ce se afla. De la Leipzig la Istanbul, el trebuia să se descurce prin toate ţările, să-şi trimită mărfurile. Şi ea, care era foarte frumoasă, a acceptat să se căsătorească cu el. Bineînţeles a fost o căsătorie foarte fericită, s-au iubit foarte mult. Şi au avut mulţi copii, dintre care, din nenorocire, n-au rămas decât fetele.

T. S. – *Câte fete?*

Z.D.-B. – Trei. Au rămas doar trei. Pentru că, pe vremea aceea, angina diftherică şi bolile de copii făceau prăpăd. Şi se uitau cum le piereau copiii, n-aveau ce le face. De altfel şi celorlalţi bunici, pe linie maternă, din treisprezece copii le-au rămas şase. Ăsta era cursul vieţii atunci. Ei, din cele trei fete una a fost bunica mea. Cea mai mare. Ecaterina, Catherine. S-a măritat cu moşierul Matache Dumitrescu ce avea trei-patru moşii, nu mai ştiu câte: Glina, Catrina – îi pusese numele soţiei lui – Căţelu, toate astea erau moşii în Bucureşti. Iar cât despre Ferentari – pot să spun şi eu, pentru că am asistat în copilăria mea – că cei care cumpărau parcelele îi plăteau tatălui meu ratele pentru terenuri. Oamenii îşi construiau case. Era foarte bogat bunicul şi i-a plăcut să ducă o viaţă răsfăţată şi din această cauză a şi murit. Singurul din familie care a murit la 75 de ani, cum zic eu, din motive de şampanie şi icre negre. Le ţinea în seif, ca să nu-l vadă bunica.

T. S. – *Îi plăceau mult icrele negre.*

Z.D.-B. – Şi şampania. Avea tot soiul de finețuri. Avea nişte rafinamente culinare pe care astăzi nici nu le mai ştie lumea, ştiu eu? Raţă cu portocale...

T. S. – *Franţuzeşti. „Canne aux oranges".*

Z.D.-B. – Da, meniurile franţuzeşti. Când era Sfântul Dumitru, venea, probabil, la el un „cuisinier" francez care făcea grozăvii. Şi bunica era o femeie foarte elegantă şi ea, fata lui Nicolae Jipa, şi era o originală, în felul ei. Celelalte două surori nu i-au semănat, au fost altfel, am să vă spun îndată despre ele. Atâta vreau să vă spun, ca să înţelegeţi personalitatea ei. Când a împlinit optzeci de ani, şi-a invitat doamnele, prietenele ei, era membră în consiliul de conducere al Societăţii Ortodoxe Române, cu doamna Didina Cantacuzino, cu doamna Brancovici, şi noi toţi eram acolo în salonul cel mare. Cu mobilă Louis XV, mă rog, cum era la vremea aceea. Şi la un moment dat a intrat ea, în rochie de seară, de dantelă, neagră, bineînţeles, şi cu toate bijuteriile – avea nişte bijuterii superbe! – şi, când a intrat, a spus bună-seara, s-a aşezat la pian şi a cântat „Un valse brillant" de Durant, pe care îl învăţase la pension. Cânta foarte bine la pian. Asta este persoana. La optzeci de ani cânta la pian cu fantastică uşurinţă, mie de-abia îmi mai merg mâinile (la 85 de ani, vârsta la ora interviului). Şi eu am făcut conservatorul. În sfârşit. Sunt lucruri care dovedesc nişte personalităţi puternice.

T. S. – *Unde a făcut şcoala bunica dvs.?*

Z.D.-B. – Toată lumea la maici, la Pitar Moş. Unde am fost şi eu, după aceea.

T. S. – *O tradiţie, în familie.*

Z.D.-B. – Da, o tradiţie.

T. S. – *Ce învăţa bunica acolo?*

Z.D.-B. – Franceza, germana, literaturile, gramatică şi pian.

T. S. – *Deci un învăţământ umanist şi artistic.*

Z.D.-B. – Da. Este acelaşi pe care l-am făcut şi eu ulterior, dar, bineînţeles, într-un chip mai modern. Pentru că atunci fetele se pregăteau pentru gospodărie. Noi ne pregăteam pentru cariere. A doua soră, draga mea tanti Zoe, era de-o smerenie, de-o blândeţe, de-o bunătate şi de-o credinţă rar întâlnite. A fost măritată cu un bărbat foarte bogat şi casa lor a devenit casa mea de naştere, casa mea părintească.

T. S. – *De ce?*

Z.D.-B. – Pentru că la bunica, în casa lor foarte frumoasă de pe Ionescu-Gion, de pe Columbelor, sora mai mare a lui tata se căsătorise şi ea şi era cu soţul acolo. Şi fratele lui mai mic, colonelul Dumitrescu-Jipa, era tot acolo. Nu mai puteau intra încă doi locatari. Şi atunci tanti Zoe a spus: eu nu am copii, soţul ei murise de doi-trei ani, era în doliu, îi iau ca pe copiii mei. Şi i-a luat pe tata şi pe mama la ea, a fost fericită. Şi acolo m-am născut eu. Dorobanţi 77. Nu mai pot trece prin faţa casei de acolo. Cred că sunt singurul om care nu şi-a cerut casa înapoi.

T. S. – *Am vrut să vă întreb dacă aţi cerut casa înapoi.*

Z.D.-B. – Nu.

T. S. – *Cum arăta casa?*

Z.D.-B. – O casă boierească, cu faţa în curte, cu patru coloane dorice foarte înalte, cu scară interioară în sus spre salon şi dormitoare şi în jos spre sufragerie şi bucătărie. Am auzit că au desfiinţat cele două scări şi au făcut sală de biliard. (Priveşte în jos cu tristeţe.)

T. S. – *Păcat.*

Z.D.-B. – Da. Cred că de aceea nu aş mai putea să intru. Cred că mi s-ar face rău. Aveam o grădină splendidă, în spatele casei. Acolo mi-am petrecut viaţa, până m-am căsătorit, la 29 de ani.

T. S. – *Să revenim la mătuşa dvs., sora bunicii.*

Z.D.-B. – La tanti Zoe, draga de ea. A doua soră. Prima soră în ordinea naşterii. A treia era Elvira, naşa Elvirei, sora mea. Tanti Zoe, după moartea soţului ei, a trăit ca o sfântă. N-a scos doliul până la moartea ei. A umblat în negru. Drumurile ei erau la biserică, unde se întâlnea cu prietenele ei, tot aşa femei distinse şi credincioase. Şi mi-aduc aminte cum veneau duminică de la biserică, în trăsură – aşa era pe vremea aceea – îşi aduceau prietenele acasă şi luau dulceaţă şi cafea. După ce luaseră anafura. Că nu mâncau, când plecau dimineaţa la biserică, bineînţeles: Şi stăteau de vorbă. De fapt eu îi datorez ei educaţia mea religioasă. Care nu s-ar fi putut face cu tatăl meu şi nici chiar cu mama mea, care era fiică de preot. Voi reveni, după aceea la bunicul dinspre mamă, pe care l-am iubit, iarăşi, foarte mult. Tata era un voltairian „à outrance", a umblat până la sfârşitul vieţii, era bătrân de tot, se ducea în parc, la Herăstrău, stătea pe bancă şi-şi lua pe Rousseau, *Les rêveries d'un promeneur solitaire*, în buzunar. (Râde) Nu se dezicea. El rămânea cu iluminiştii.

T. S. – *Era foarte puternic la dumnealui raţionalismul iluminist.*

Z.D.-B. – Da, şi avea şi „penchant"-ul ăsta un pic...

T. S. – *Frondist ...*

Z.D.-B. – Da. Contestatar. Am să spun imediat ce mi-a dat el, mai întâi spun ce mi-a dat ea, ca să spun ce m-a apărat.

T. S. – *Dimensiunea religioasă de la această soră a bunicii o aveţi.*

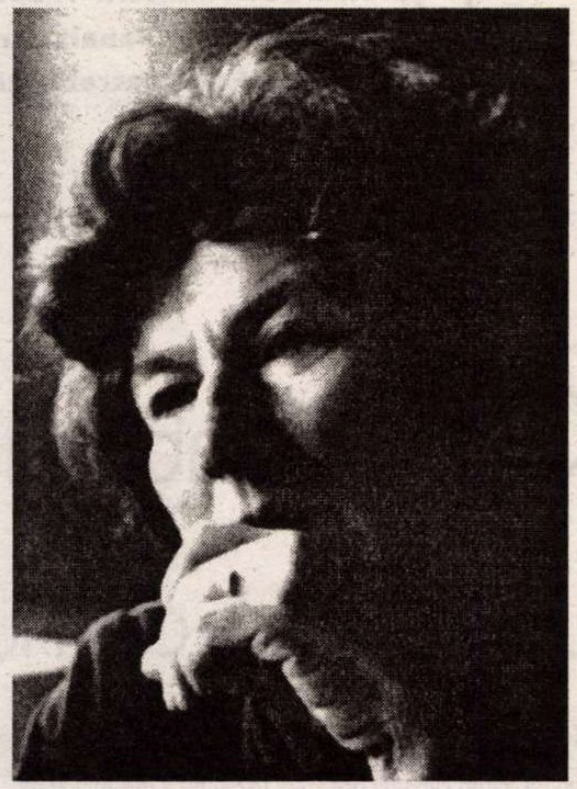
Z.D.-B. – Da, sora bunicii... Ea a fost, de fapt, bunica mea, cea care m-a călăuzit. **Omul care m-a iubit cel mai mult pe lume, aşa spun eu. M-a iubit mai mult decât părinţii mei. M-a adorat.** Ea n-a mai avut pe nimeni după moartea soţului ei. Şi a început să mă ducă la biserică. Primul meu duhovnic fusese bunicul după mamă care era preot la Mărăşeşti, era paroh. De la doi ani de zile el mă punea pe biroul lui, nu mă ducea la biserică. Mă punea pe biroul lui şi mă spovedea, mă întreba dacă am fost cuminte, dacă am supărat pe mama, pe tata, mă rog, dacă mi-am băut ceaiul, dacă mi-am mâncat covrigul ş.a.m.d. Şi îmi dădea sfaturi: să fii cuminte etc. Îmi plăcea foarte mult, o să revin la acest capitol al legăturilor mele cu Mărăşeşti-ul, cu Vrancea, de care sunt foarte mândră. Şi Tanti Zoe a început să mă ducă la biserică de foarte devreme. Avea o bucătăreasă a lor foarte veche, care i-a fost foarte credincioasă şi care a murit la noi, la bătrâneţi foarte adânci. Şi foarte bine dresată. Când primea musafiri, era adorabilă Neaga! Ea era ţărancă, dar aşa se şlefuise, încât atunci când primeam musafiri îşi punea mănuşi albe. Era adorabilă! Avea un haz, un humor! Iar foarte mult folclor de la ea am învăţat. Ştia atâtea basme, ştia atâtea snoave, atâtea lucruri extraordinare! Şi Neaga mă lua, întâi în braţe, apoi de mânuţă, când am început să merg, şi mergeam la biserică, la Precupeţi, la noi. Precupeţii Noi. Unde era întâi preot – şi el mi se pare că m-a botezat – părintele Florea Busuioc, coleg de seminar cu bunicul, cu tataia, cum spuneam noi, pe urmă părintele Antipa Florescu, iar un distins preot. După aceea părintele profesor Paraschiv Dumitrescu. Asta când am ajuns mai departe. Şi ultimul la care am mai poposit sub patrafir a fost părintele Niculăiţă Cosma, din Humuleşti. Rudă cu Creangă. Căsătorit cu doamna Veronica, profesoară de matematică, o doamnă foarte distinsă. O mai văd rar, când mă mai duc la biserică la Precupeţi. Era o fiinţă cu totul deosebită părintele Cosma. Era, în acelaşi timp, un preot extrem de plin de rigoare lăuntrică spirituală, duhovnicească. Şi altfel era un om „monden", fiindcă îi plăcea să aducă alături intelectuali de peste tot. La el am cunoscut o sumedenie de oameni de ştiinţă, de savanţi ş.a.m.d. Era o mare bucurie a lui să vadă intelectuali schimbând idei între ei.

T. S. – *Crea un loc al întâlnirilor spirituale.*

Z.D.-B. – Sigur. O întâlnire intelectuală şi spirituală. După aceea, bineînţeles, schimbând domiciliul din Dorobanţi, m-am dus către alte biserici. Vom intra şi în acest capitol, în altă etapă, enclavă, cum spun eu. **Fiindcă viaţa mea nu e formată din etape succesive, ci din enclave.** Adică fiecare avându-şi specificitatea ei şi rotunjimea ei închisă, contrazicând total pe cea anterioară sau pe cea succesivă. Deci, aici, experienţele mele cu tanti Zoe au fost religioase, edificatoare, educative. Mă ducea de pildă la Joia Mare. E joia celor douăsprezece evanghelii. Ea avea prima strană, fiindcă era ctitor. Şi lângă prima strană mi-adusese un scăunel,

...)uşulenga:

...nă splendidă
Acolo am trăit
... de ani."



– înregistrarea pe bandă
...umitrescu-Buşulenga.
...m totdeauna credem că
...nat convorbirea pe tema
...urs de cea care devenise

...oe Dumitrescu-Buşulenga
...sem să înregistrăm decât
vreo câteva episoade.

Cu vocea viguroasă încă, la 85 de ani, modulându-se fermecător pe momentele luminoase, calde, sensibile sau revelatoare din primii ani de viaţă, cu un umor tandru, firesc, necăutat, doamna Zoe ne purta, povestind, în altă lume. O lume aproape dispărută astăzi.

Vă prezentăm un prim episod din înregistrarea amintită.

Teodora Stanciu

un taburel. Stăteam pe un scăunel de la început. Aveam vreo trei-patru anişori. Şi îmi dădea, îmi cumpăra, pe vremea aceea se făceau nişte coşuleţe de ceară. Nişte buchete de ceară, foarte frumoase, cu culori, care se desfăceau, ceara era foarte subţire şi se desfăcea. Pe măsură ce evangheliile avansau în lectură, noi stingeam lumânarea şi o aprindeam. Mie îmi plăcea foarte mult, o spun cu toată sinceritatea. Nu înţelegeam despre ce e vorba, dar îmi plăcea că stingeam şi aprindeam, stingeam şi aprindeam. Şi-mi plăcea foarte mult. Mai şi adormeam. M-a luat o dată la o Înviere şi am adormit şi a doua oară nu m-a mai luat. Dar oricum, mi-a intrat, mi-a inculcat puternic această obişnuinţă. Mi-a creat o obişnuinţă. Copilul nu ştie despre ce e vorba. Dar îi creezi reflexul, ca să spun aşa. Reflexul necesităţii. De a merge la sărbătoare la biserică şi de a se împărtăşi.

T. S. – *De a fi în spaţiul eclezial, pentru că mai târziu l-aţi conştientizat.*

Z.D.-B. – Bine, după aceea l-am schimbat, spaţiul eclezial mi l-am însuşit nu cu indiferenţă, ci cu o plăcere deosebită. Aveam mici bucurii, dar nitel cam ieşite din spaţiul duhovnicesc. Era spaţiul copilăriei care se bucura de micile jucării ale momentului. Deci, obişnuinţa se crease. Lecţia mare am avut-o de la **bunicul din partea mamei, Gheorghe Apostol, care era din Vrancea, născut într-un sat cu Simion Mehedinţi, prieten bun şi coleg de seminar cu Mehedinţi**, fiindcă Mehedinţi a vrut să se facă preot şi să rămână în sat. Şi au fost prieteni buni până la sfârşitul vieţii. Bunicul era plin de humor şi de o bunătate cum n-am întâlnit adesea. Şi de-o candoare copilărească. Avea ochii albaştri, curaţi, pe care numai Elvira îi moşteneşte, singura din toată familia lui, dintre toţi copiii şi nepoţii lui. El a avut şase copii, doi băieţi şi şase fete. Atât au trăit din treisprezece. Şi nici unul n-a avut ochi albaştri, fiindcă toţi copiii au avut, la rându-le copii. Şi numai soru-mea i-a moştenit ochii şi culoarea părului. Era un om, cum spun, fermecător. Dar aşa era ziua şi în spaţiul casnic. În biserică era transfigurat. Mi-aduc aminte la Vinerea Mare, la Prohod, o noapte, parcă văd şi acum, când purta pe spate – el era parohul – când purta pe spate epitaful Mântuitorului, plângea, îi curgeau lacrămi. Şi eu, eram mititică şi întrebam: dar bunicul de ce nu se uită la mine, nu mă cunoaşte sau ce are în seara aceasta, e supărat? Nu realizam. Trăia pe Hristos cu o putere cum eu rar am mai văzut preot. Şi a avut o moarte de sfânt, o moarte unică. O moarte din acelea care se ştiu dinainte. Să spun? Poate e interesant?

T. S. – *Da, desigur.*

Z.D.-B. – Era o noapte de februarie, în 1932. Se trezeşte pe la două-trei şi o strigă pe bunica: Ileană, Ileană. Bunică era dincolo.

- Ce-i, părinte?

- Du-te repede la finul Ion şi spune să aducă pe preoţi, pe Andrei şi pe Gheorghe.

- Părinte, dar ce-i asta? La ora asta?

Era o zăpadă afară! Erau troiene.

- Ileană, te rog, du-te imediat! Că eu mă duc!

- Ce spui, părinte?

- Du-te şi nu mai ...

Săraca bătrână şi-a tras un şal pe umăr. S-a dus la fin – noroc că finul stătea alături – l-a sculat, a adus preoţii.

- Ce s-a întâmplat, părinte?

- Începeţi slujba, părinţilor, începeţi slujba, vă rog începeţi slujba!

Să-i facă stâlpii.

- Părinţilor, un pic mai repede, dacă se poate, un pic mai repede, că trebuie!

Şi ei se grăbeau şi erau şi năuci, nu ştiau ce e şi despre ce e vorba. **Nu le dădea prin gând că el a primit vestea**. Şi la un moment dat a zis:

- Uite, părinţilor, mai repede şi daţi-mi împărtăşania, trebuie să iau împărtăşania înainte să plec.

Şi i-au dat cuminecătura, s-a ridicat greu pe perne, s-a închinat, a spus:

- Părinţilor, vă las cu bine. Dumnezeu să vă binecuvinteze! Ileană să îmbrăţişezi copiii de la mine! Te îmbrăţişez şi-ţi mulţumesc pentru tot! Vă mulţumesc şi vă las.

S-a întins şi a murit ca un înger. A fost anunţat că vine Arhanghelul să-l ia.

T. S. – *Impresionant.*

Z.D.-B. – Eu nu am mai auzit aşa ceva la noi în ţară. Bine, era de-o curăţie şi...

T. S. – *A trăit în sfinţenie.*

Z.D.-B. – Da. Şi cu o puritate a gândirii. N-a gândit rău despre nimeni în viaţa lui. Cu atâtea suferinţe, a fost extraordinar. Deci şi **de aici am primit o rază. Dinspre mătuşă, tanti Zoe, şi dinspre el**. Şi s-au contopit. Şi au rămas acolo, s-au ascuns în inimă. Dar, treptat, am început să mă schimb. Eram un copil foarte timid. Am fost un copil foarte timid, foarte rezervat, nu m-am jucat niciodată cu niciun copil, nici mama nu mă lăsa să fiu sociabilă. Mergeam la băi, cum era moda pe atunci, şi vedeam copiii cum se joacă, aleargă. Eu stăteam lângă băncuţa mea. Aveam şi eu o găleţică şi o lopăţică şi mă căzneam în nisip. Moda era atunci ca, în fiecare vară, să se plece la o staţiune balneară sau climaterică. Şi am fost pe rând. Am o poză. Nu-mi amintesc decât că coboram pe o scăricică la Slănic, am numai poze, aveam trei ani. Pe urmă, pe la patru-cinci, am fost prin nişte localităţi din Transilvania, la Sovata. La şase ani am fost la Govora, la şapte ani am fost la Mangalia. La opt ani, mi-aduc aminte, am fost la Olăneşti, la Călimăneşti. Mergeam în fiecare an în altă parte. Şi, încet, încet, se trezea în mine o oarecare maturitate, o sâmânţă de personalitate. Fiindcă până pe la şase ani mă cam lăsam dusă. Făceam ce mi se spunea. N-aveam nicio dorinţă de a mă îndepărta de banca pe care stătea mama cu prietenele ei. După aceea am început să-mi exprim propriile dorinţe. Printre ele era, bineînţeles, Mărăşeşti-ul. Vacanţele, de când am intrat la şcoală, vacanţele de Crăciun şi mai ales de Paşte, nu le-aş fi făcut – şi adesea vacanţele mari – nu le-aş fi făcut în nici un alt loc decât la Mărăşeşti. Era o bucurie pentru mine extraordinară, extraordinară. Casa era vis-à-vis de biserică. Era o casă modestă, dar foarte frumoasă în curăţenia ei şi în curăţia ei, înconjurată de mai multe curţi. Era curtea cu flori de-a lungul faţadei de la stradă. În faţă, la geamlâc, era cărarea, aleea pietruită frumos. Brazdele de verdeaţă, mărginite cu stânjenei. După aceea, urma grădina cu fructe. Sub care se ascundea beciul moldovenesc, în care bunicul avea murăturile şi vinul, ca în Moldova, în Moldova veche. Mai departe era grădina de porumb, mai departe era grădina de salcâmi. Care îmi provoca nişte spaime metafizice.

T. S. – *De ce?*

Z.D.-B. – Nu ştiu. Era un parfum special.

T. S. – *Un parfum narcotic. Era o narcoză?*

Z.D.-B. – Da. Şi mai era şi oarecare întuneric. În pădurea de salcâmi, nu ştiu cum se întâmpla, dar dădea o lumină mai slabă. Parfumul era însă ameţitor. Şi, în partea cealaltă, era curtea cu câţeii care păzeau bucătăria, magazia ş.a.m.d. Aveam o treabă cu câţeii. Erau nişte câţei fermecători: Oscarache, Parizache, călăream pe câte unul. Pentru mine era marea bucurie a libertăţii. Mă duceam şi mă băgam cu capul în fântână. Bineînţeles că erau scandaluri nemaipomenite când eram găsită iar cu capul la fântână. Dar era o lume altfel. La cinci după masă, bunica venea şi ne scula din somn cu tablaua cu chiselele de dulceaţă. Nu numai din cireşe albe, care era cea mai importantă. Aşa spunea bunica: când ai cel mai important oaspete, îl tratezi cu cireşe albe. Dulceaţă de cireşe amare, mai pui, dar pe cea de cireşe albe o pui la loc de cinste. Şi ea, bunica, făcea dulceţuri de coarne, de coacăze, ce astăzi nu se mai fac. Erau nişte lucruri minunate. Şi bucătăria... Îmi plăcea bucătăria bunicii, era nemaipomenită. Nimeni nu mai găteşte cum gătea ea. Bine, erau amintiri din copilărie, dar sunt permanente şi adevărate.

T. S. – *Şi era, presupun, un aer bun în toată casa.*

Z.D.-B. – Casa era frumos mobilată, era comod. N-avea confortul de astăzi, bineînţeles, dar la vremea aia, în copilărie, nu simţi că n-ai un confort cu gresie şi faianţe.

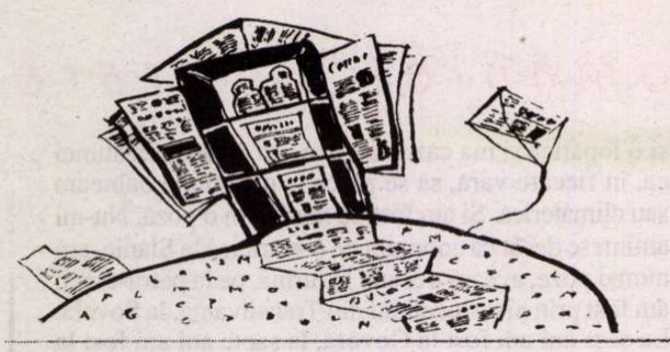
T. S. – *Importantă era atunci libertatea de mişcare, libertatea de manifestare.*

Z.D.-B. – Da, libertatea de mişcare... Şi acolo am cunoscut florile, speciile de flori, fiindcă grădina cu flori a bunicii era nemaipomenit de bogată. De la mărgăritar, care era cea mai mică, până la moţul curcanului, care era cea mai mare. Toate felurile de flori. Înghesuite în aşa fel de neobişnuit pentru ochi, aşa de liniştitor în acelaşi timp şi purtător în alte spaţii... pentru că, mă gândeam eu, această copilărie este o copilărie şi a spaţiilor exterioare, şi a celor interioare. Fiindcă foarte multe lucruri se desfăşoară înăuntru. Pe temeiul celor din afară. Şi e vorba şi de afectivitate, şi de tot ceea ce este senzorial, de obiecte. **Imaginarul lucrează tot pe temeiul senzorialului şi al amestecului între afectivitate, religiozitate şi senzorialitate.**

T. S. – *De fapt, spaţiul exterior pătrunde în cel interior inconştient, se păstrează acolo şi apoi marchează fiinţa.*

Z.D.-B. – Da, e adevărat. Iar la amestecul de imaginar şi sentiment religios am trăit o copilărie foarte tonică lăuntric.

Interviu realizat de
Teodora STANCIU



Pentru Stelian Tănase, Barbusse «se afla la București într-o misiune plătită de Komintern». Fusese sprijinit de complici români, scriitorul româno-francez Panait Istrati și jurnalistul și avocatul bucureștean C.G.Costa-Foru, secretar general al Ligii Drepturilor Omului.

polemici

Cum se fabrică un «agent comunist»

În ianuarie 2005 istoricul Andrei Pippidi a publicat în revista «Idei în dialog» (anul II, nr. 1) un articol polemic a cărui miză îi depășea de fapt, și cu mult, obiectul. Era intitulat «*Prezumția de nevinovăție*» și conținea o serie de observații critice despre un articol al lui Stelian Tănase, «*Henri Barbusse la București*», apărut în aceeași revistă cîteva luni mai înainte («Idei în dialog», anul I, nr. 1, octombrie 2004). Dar Stelian Tănase a preferat, dacă nu mă înșel, să nu răspundă. Cel puțin direct. Articolul despre călătoria lui Barbusse la București fusese în realitate un fragment dintr-un capitol al cărții lui cu titlu argotic «*Clienții lu' tanti Varvara*», ce avea să fie scoasă în același an 2005 la editura Humanitas, iar în volum a fost reprodus fără modificări, ceea ce ar putea fi socotit un răspuns indirect. In lipsă de interlocutor, Andrei Pippidi nu a continuat.

A fost o pierdere. O pierdere pentru disputele din România pe teme istorice. O eventuală confruntare Stelian Tănase – Andrei Pippidi ar fi opus două figuri importante ale vieții intelectuale și publice românești de după 1989.

Ambii fuseseră proiectați, imediat după răsturnarea din decembrie 1989, în prim-planul scenei publice pe care evoluau intelectualii patetic angajați în lupta postcomunistă împotriva comunismului. Ambii aparțineau aceleiași tabere politico-ideologice, dacă nu chiar și aceleiași grupări. Ambii avuseseră la începutul anilor '90 convingeri sau măcar atitudini pro-monarhice deschis exprimate.

Existau, desigur, și diferențe, unele considerabile. Andrei Pippidi era în momentul schimbării de regim un reputat istoric profesionist, Stelian Tănase ieșea dintr-o marginalitate literară învecinată cu obscuritatea. Primul și-a extins suprafața recunoașterii publice dincolo de mediile de specialitate, fără însă a-și părăsi profesiunea și totodată fără a deveni vreodată popular, celălalt avea să experimenteze bulimic variate moduri de afirmare mediatică și mediatizată, inclusiv prin implicare politică directă, inițiere de apeluri publice și chiar de manifestații de stradă. Cel dintîi avea să rămînă, chiar și în cele mai tăioase intervenții gazetărești, fidel stilului academic, al doilea avea să se impună îndeosebi ca publicist de formulă intens combativă, abandonînd sau măcar estompîndu-și interesul pentru literatură în favoarea politologiei. Inainte cvasi-necunoscută în România, politologia a devenit după 1990 o disciplină și chiar o profesiune de succes, cu trei condiții: să se refere aproape exclusiv la istoria comunismului de pe poziții manifest anticomuniste, să fie practicată militant, după normele gazetăriei de opinie, și să fie practicată de preferință la televiziune. Transferată în domeniul istoriei politice, înclinația lui Stelian Tănase pentru ficțiuni narative avea să se realizeze într-o bogată serie de scrieri de investigație documentară întocmite după reguli literare și în spirit precumpănitor demonstrativ. Este genul căruia îi aparținea și articolul despre voiajul făcut în România de Henri Barbusse în 1925.

Scriitorul francez venise în noiembrie 1925 pentru o anchetă despre deținuții politici din închisorile din România și pentru a asista la procesul de la Chișinău unde se judeca încîlcita și sîngeroasa afacere a răscoalei de la Tatar Bunar. Pentru Stelian Tănase, Barbusse «se afla la București într-o misiune plătită de Komintern», el «era stipendiat de Moscova». Fusese sprijinit de complici români, doi fiind cei mai importanți, scriitorul româno-francez Panait Istrati și jurnalistul și avocatul bucureștean C.G.Costa-Foru, secretar general al Ligii Drepturilor Omului, în vîrstă atunci de 69 de ani. Istrati călătorise și el în România în același an 1925, dar mai înainte, între 25 august și 3 octombrie, iar C.G. Costa-Foru scosese, tot în 1925, o broșură intitulată «Abuzurile și crimele siguranței generale a Statului». Și aceștia erau calificați de Stelian Tănase drept agenți plătiți ai Moscovei. Istrati, afirma Stelian Tănase, voiajase în România «mai ales ca să pregătească vizita lui Henri Barbusse, președinte al <Asociației de luptă împotriva terorii albe din Balcani>», românul fiindu-i vicepreședinte. In realitate, «asociația» era «comitet», «*Comité pour la défense des victimes de la Terreur blanche dans les Balkans*» era denumirea sa exactă, iar Istrati intrase în el după călătoria din 1925 în România. Ar fi însă nepotrivit sau măcar excesiv să se pretindă rigoare istorică și precizie documentară lucrărilor aparținînd genului practicat de Stelian Tănase. In cu totul altceva stă adevărata lor tărie. De exemplu, despre așa-zisa «asociație», Stelian Tănase notează că «era una din multele organizații fantomă, controlată și finanțată de Komintern, cu sediul la Paris. De multe ori banii și ordinele erau transmise prin ambasada URSS, direct de Racovski lui Istrati».

Iar informația e senzațională. Și nu doar pentru că îl transformă pe Istrati într-un vulgar trepăduș, într-un executant plătit al unor «ordine» date de Racovski din sediul ambasadei sovietice la Paris, ci în primul rînd fiindcă în capitala Franței acesta venise ca ambasador la 3 noiembrie 1925, adică la o lună după ce brăileanul se întorsese deja din călătoria lui în România. Pînă atunci, Racovski fusese ambasador la Londra, iar în capitala britanică Istrati nu a pus niciodată piciorul.

Cum însă pentru orice anticomunist postcomunist care se respectă bolșevicii sînt capabili de orice, imposibilitatea fizică a contactelor între cei doi, unul comanditar, celălalt executant, nu putea fi, desigur, un obstacol în calea certitudinii lui Stelian Tănase că pentru călătoria lui în România Istrati primise «bani și ordine» de la Racovski, la Paris, la ambasada sovietică, deși acela încă nu se afla acolo. Caracteristica esențială a scrierilor anticomuniste postcomuniste constă în permanenta victorie a demonstrației asupra faptelor. Nu datele și faptele istoric atestate contează, ci interpretarea.

* * *

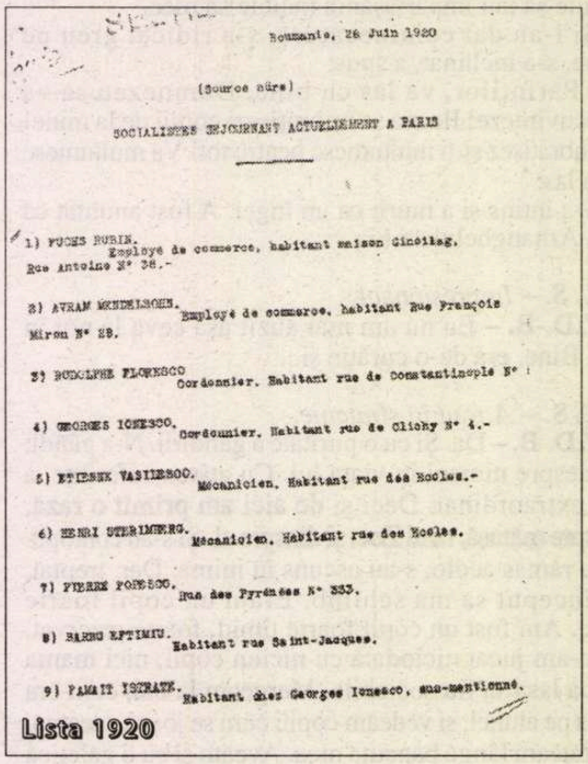
Este ceea ce, în felul său, remarcase Andrei Pippidi. Articolul său polemic fixa divorțul între două orientări care nu erau neapărat sau în primul rînd de stil, ci de viziune și de metodă. In textul lui Stelian Tănase, mărturisea Andrei Pippidi, «*dincolo de blindajul aproape fără fisuri al unei ample documentații, am găsit o interpretare partizană și eronată*». Căci, continua istoricul, «*La, iată, cincisprezece ani de la surparea unei dictaturi care, de altfel, nu mai avea în comun cu izvorul istoric al doctrinei sale decît un vocabular veșted, ne-am apucat să facem procesul comunismului, umflînd glasul și fluturînd mînecile largi ale robei de acuzator public*». De aceea, susținea Andrei Pippidi, Henri Barbusse și C.G.Costa-Foru sînt în prezentarea făcută de Stelian Tănase victimele unei «interpretări superficiale», stăpînite de «obsesia finanțării de către Comintern».

Pentru a corija această viziune, Andrei Pippidi reconstituie traseul biografic și literar al scriitorului francez, marcat de cruciala experiență a primului război mondial, evocată în romanul-mărturie *Le Feu* (1916). Barbusse plecase pe front voluntar, în 1914, cînd a izbucnit marele măcel, avea 40 de ani. Apărut în plin război, romanul *Le Feu* a provocat un imens scandal, a obținut premiul Goncourt, s-a vîndut în sute de mii de exemplare, a fost tradus în numeroase limbi și rămîne și astăzi una dintre cărțile cele mai des editate din literatura franceză a ultimului secol. «De ce s-ar fi lăsat el cumpărat de Moscova – se întreabă Andrei Pippidi -, cînd imensul succes al romanului *Le Feu* îi asigura substanțiale drepturi de autor plătite de Flammarion, la care se adăugase și premiul Goncourt?». Andrei Pippidi evocă de asemenea starea de spirit a intelectualilor europeni de după dezastrele primului război mondial, inclusiv români (este menționat Camil Petrescu) și constată, de fapt reamintește, că «revoluționarismul generos și puțin confuz pe care l-au manifestat intelectualii întorși de pe front la sfîrșitul războiului a fost contagios», iar «strategia leninistă s-a grăbit să-l utilizeze spre a crește numărul aliaților din străinătate». Și chiar dacă «pacifismul i-a condus pe unii în direcția alianței ideologice cu bolșevismul», această alianță s-a întemeiat pe convingeri, nu pe stipendieri mercenare. De sub acuzația de mercenariat este scos de Andrei Pippidi și C.G.Costa-Foru, printr-o utilă evocare a figurii acestui misionar umanitarist, care «de dragul idealului de dreptate socială, a trăit modest și cu desăvîrșire dezinteresat».

* * *

Nici pe Panait Istrati nu-l crede Andrei Pippidi «întreținut de Comintern», dar «tocmai fiindcă adeziunea lui nu mai era o problemă», cu alte cuvinte era un convins și nu avea de ce să mai fie plătit, cumpărat. Istoricul subscrie de aceea la afirmația lui Stelian Tănase că Istrati «s-a comportat ca <agent comunist>, după cum figura chiar în dosarele Siguranței», «în privința lui Istrati, sîntem de acord, cum să nu?», întărește el. Subscrie cam repede, înclin să cred, fiindcă nu e obligatoriu ca un ins care aderase la ideile comuniste să și fie ori să se comporte ca «agent comunist». Și pot fi oare sanctificate «dosarele Siguranței», sînt, pot fi, dosarele unei poliții politice secrete deținătoarele adevărului absolut, incontestabil, unic?! In acest caz nici n-ar mai fi nevoie de istorici, ajunge să se publice dosare ale polițiilor politice secrete și-atunci istoria se va scrie de la sine, una singură, definitivă, imuabilă. Să trecem, însă, să ne întoarcem la agentul comunist Istrati.

«Îl incriminează – continuă aprobator Andrei Pippidi – și o serie de documente care n-au fost încă folosite de biografii scriitorului». Aceste documente, precizează istoricul, «se găsesc în California, la Stanford, în arhivele Hoover» și «la Paris, la Archives Nationales». Sînt date, bineînțeles, și coordonatele respectivelor fonduri. «Conform acestor informații – își comunică Andrei Pippidi rezultatele cercetărilor - , în capitala Franței existau în 1923 nouă comuniști români. Unul dintre ei era Istrati Gherasim Panait, născut...» etc. Sînt rezumate apoi datele din documentul referitor la Istrati, unul dintre cei «nouă comuniști români» ce ar fi existat «în 1923» la Paris. Anume, cînd mai fusese el în capitala Franței, unde



Roumanie, 26 Juin 1920

(Source sûre).

SOCIALISTES SEJOURNANT ACTUELLEMENT A PARIS

1) FUCHS RUBIN. Employé de commerce, habitant maison Cinollag, Rue Antoine N° 38.-

2) AVRAM MENDELSOHN. Employé de commerce, habitant Rue François Miron N° 28.

3) RUDOLPHE FLORESCO Cordonnier. Habitant rue de Constantinople N° :

4) GEORGES IONESCO. Cordonnier. Habitant rue de Clichy N° 4.-

5) ETIENNE VASILESCO. Mécanicien. Habitant rue des Ecoles.-

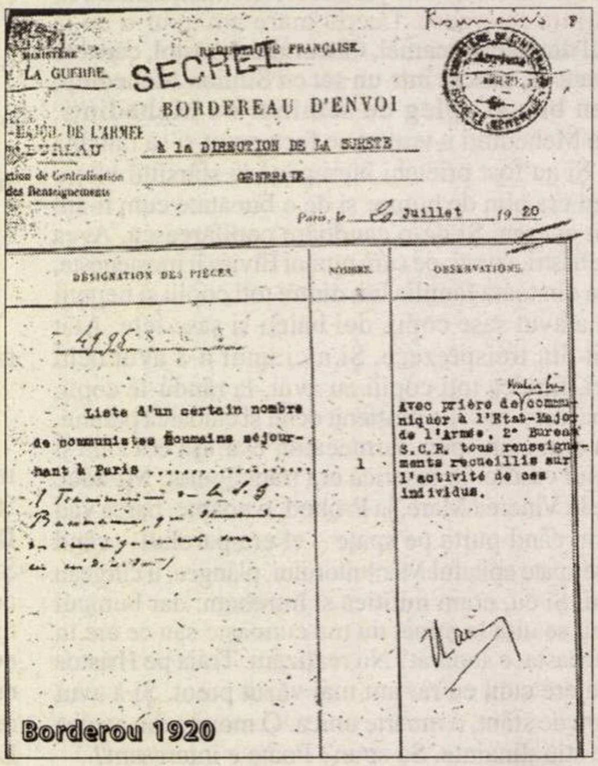
6) HENRI STERIMBERG. Mécanicien. Habitant rue des Ecoles.

7) PIERRE POPESCO. Rue des Pyrénées N° 333.

8) BARBU EFTIMIU. Habitant rue Saint-Jacques.

9) PANAIT ISTRATE. Habitant chez Georges Ionesco, sus-mentionné.

Lista 1920



RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

MINISTÈRE DE LA GUERRE

SECRET

BORDEREAU D'ENVOI

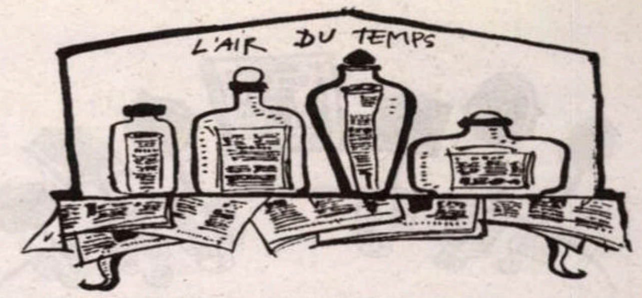
ÉTAT-MAJOR DE L'ARMÉE
2e BUREAU
Section de Centralisation des Renseignements

à la DIRECTION DE LA SURETE GENERALE

Paris, le 6 Juillet 1920

DÉSIGNATION DES PIÈCES	NOMBRE	OBSERVATIONS
4995 Liste d'un certain nombre de communistes Roumains séjournant à Paris	1	Avec prière de communiquer à l'Etat-Major de l'Armée, 2e Bureau S.C.R. tous renseignements recueillis sur l'activité de ces individus.

Borderou 1920



polemici

şi la cine locuise, cînd şi însoţit de cine revenise (revenise cu o elveţiancă, Yvonne), la ce adrese fusese înregistrat, referinţe despre el. «Unele din referinţele culese – continuă istoricul prezentarea documentului – îi sînt favorabile: <plăteşte punctual şi pare să ducă o viaţă regulată>, dar <e foarte rezervat>, iar alt proprietar <l-a considerat întotdeauna suspect>, din cauza unor declaraţii imprudente ale tinerei elveţience. Yvonne se lăudase că <prietenul ei este foarte cultivat şi că în curînd urmează să ocupe în ţara sa o poziţie înaltă>. Vigilenta poliţie franceză a semnalat colegilor români aceste date».

Şi asta-i tot! Nu e totuşi cam puţin pentru un «comunist» înregistrat ca atare de «vigilenta poliţie franceză»?! Care a mai şi comunicat «colegilor români» ce aflase – adică în fond nimic. Fiindcă singurele «referinţe» eventual susceptibile de oarecare vigilenţă sînt că individul Istrati era «foarte rezervat» şi că temporara lui iubită (căci temporară fusese, asta o ştiu «biografii scriitorului») spusese despre el că e «foarte cultivat şi că urmează în curînd să ocupe în ţara sa o poziţie înaltă». Îi urmărea oare «vigilenta poliţie franceză» pe toţi indivizii despre care afla că sînt «foarte rezervaţi» şi «foarte cultivaţi»?! Şi-apoi aceste referinţe fuseseră obţinute în urma unor anchete, probabil discrete, printre proprietarii la care locuise românul, dar ce anume determinase ancheta, nu mai reiese din rezumatul făcut de Andrei Pippidi. Oare ce făcuse individul Istrati, cum, prin ce şi de ce atrăsese el atenţia «vigilentei poliţii franceze»? Era esenţialul, dar nu rezultă.

* * *

Şi nu rezultă pentru simplul motiv că istoricul s-a înşelat. Mai întîi, în privinţa datelor. Documentele relative la Istrati – originalele sînt la Paris, la Stanford se află copiile – sînt de fapt din 1920, unul singur e din 1923. Există într-adevăr o listă dactilografiată cu nouă nume, dar există în două variante, una din 1920, alta din 1923. Cea dintîi e intitulată «Socialistes sejournant actuellement a Paris» (titlu scris cu majuscule, accentele lipsesc). In dreapta sus se menţionează «Roumanie, 28 juin 1920», iar după aceea, între paranteze, «source sûre». Vasăzică, această listă din România venise, şi venise din «sursă sigură». Fusese apoi trimisă la 20 iulie 1920 Directiei Siguranţei Generale, de la Ministerul de Război, Statul major al armatei, Biroul 2, Secţiunea de centralizare a informaţiilor. Fusese trimisă cu rugămintea de a se comunica «toate informaţiile culese despre activitatea acestor indivizi», cum se menţiona pe «borderoul de trimitere» care o însoţea. Tot pe acest borderou, la rubrica «desemnarea pieselor» se preciza că este vorba despre «lista unui anumit număr de comunişti români locuind la Paris», cu alte cuvinte funcţionarul francez care întocmise borderoul modificase din proprie iniţiativă şi oarecum anticipativ denumirea listei (la acea dată nu fuseseră încă înfiinţate partide comuniste nici în Franţa, nici în România).

Două luni şi ceva mai tîrziu, la 2 octombrie 1920, Prefectul de poliţie al Parisului răspundea Ministerului de Interne, transmiţîndu-i totodată «opt rapoarte separate» ce conţineau «rezultatele anchetelor» privindu-i pe cei semnalaţi. Opt, pentru că unul, «Vasilesco Etienne», mecanic de meserie, nu fusese găsit.

Răspunsul se încheia astfel: «În afară de BARBU (*Barbu Eftmie, unul dintre cei aflaţi pe listă* – nota mea, M.I.), cunoscut de multă vreme pentru opiniile şi frecventările lui anarhiste şi FLORESCO semnalat ca asistent la reuniuni socialiste şi abonat la un ziar de avangardă, *aceşti străini n-au dat prilej pentru nici o remarcă din punct de vedere politic*» (subl. mea, M.I.). Lucrurile sînt, deci, cît se poate de clare. Cei nouă de pe listă nu erau socialişti ori comunişti şi nu se remarcaseră prin activităţi politice. Mai mult, nu poliţia franceză, «vigilenta poliţie franceză», îi depistase, îi înregistrase şi îi semnalase «colegilor români» pe cei nouă, dimpotrivă, lista fusese întocmită la Bucureşti, acolo erau adevăraţii «vigilenţi», la Siguranţa Generală a Statului.

O instituţie, trebuie reamintit, înfiinţată în urma unei sumbre diversiuni. La 9 decembrie 1909 avusese loc o încercare de atentat împotriva premierului de atunci, Ionel Brătianu. Fusese de fapt o înscenare, urzită de Siguranţa Statului, în acel moment doar o direcţie în Ministerul de Interne. Cei care o conduceau voiau să o transforme într-o instituţie autonomă, cu bani mulţi şi putere mare. De aceea au înscenat tentativa de atentat împotriva premierului. Diversiunea a reuşit, guvernul liberal a înfiinţat Siguranţa Generală a Statului, iar împotriva socialiştilor şi a sindicaliştilor, fiindcă lor li s-a pus în seamă atentatul, a început o dură campanie represivă. După doar 11 zile, la 20 decembrie 1909, a fost adoptată şi legea prin care se interzicea tuturor salariaţilor statului dreptul la asociere şi la grevă (Legea Orleanu, supranumită şi «legea scelerată»).

* * *

Cele opt rapoarte despre cei aflaţi pe listă sînt datate 22 septembrie 1920. Vor fi fost ele comunicate la Bucureşti? Nu ştiu, dar e foarte probabil, doar de-acolo fuseseră cerute. Şi se poate presupune că n-au satisfăcut. De aceea, pesemne, «adevăraţii vigilenţi», vigilenţii de la Siguranţa Statului, vor fi revenit cu o nouă cerere.

Fiindcă la 20 august 1923 Ministerul francez de Război trimite din nou o listă Direcţiei Siguranţei Generale, pentru Poliţia Administrativă. Este, se menţionează acum explicit pe borderoul de trimitere, «lista unui anumit număr de comunişti români care locuiesc la Paris, *despre care Siguranţa Generală a României cere informaţii*» (subl. mea, M.I.). Pe acelaşi borderou figura, la rubrica «observaţii», încă o indicaţie cît se poate de lămuritoare: «cu rugămintea de a binevoi să puneţi Statul Major al Armatei *în măsură să răspundă cererii autorităţilor române*» (subl. mea, M.I.).

Spre deosebire de prima, această a doua listă chiar aşa şi este intitulată – «Listă de comunişti români locuind la Paris». Conţine tot nouă nume, ca şi cea din iunie 1920. Şi sînt aproape aceleaşi nume (dispare un Henri Sterimberg, apare un Gornisteanu). Pe prima listă numele erau franţuzite, pe a doua sînt trecute cu ortografie românească, dar fără diacritice (Rodolphe Floresco/Rudolf Florescu, Etienne Vasilesco/Stefan Vasilescu, Georges Ionesco/George Ionescu, Pierre Popesco/Petre Popescu). Adresele şi profesiunile sînt de asemenea cvasi-identice cu cele de pe lista din 1920. Pe prima listă Istrati era trecut ultimul, al noulea, pe a doua este al optulea. Pe cea dintîi era indicat ca locuind la Georges Ionesco, «habitant chez Georges Ionesco, sus-mentionné», pe a doua este dată doar adresa, «rue de Clichy nº 4», aceeaşi ca şi pentru acum re-românizatul «George Ionescu». O adresă însă în acel moment perimată de cîţiva ani buni, ştiu «biografii scriitorului», cizmarul de lux Ionescu, prietenul lui Istrati se mutase în rue du Colisée, nr. 24, unde azi există o placă memorială ce aminteşte de Panait Istrati, fiindcă în subsolul de acolo, subsolul cizmăriei şi al magazinului, şi-a scris brăileanul o bună parte din opera literară. E o stradă care porneste din Champs Elysées.

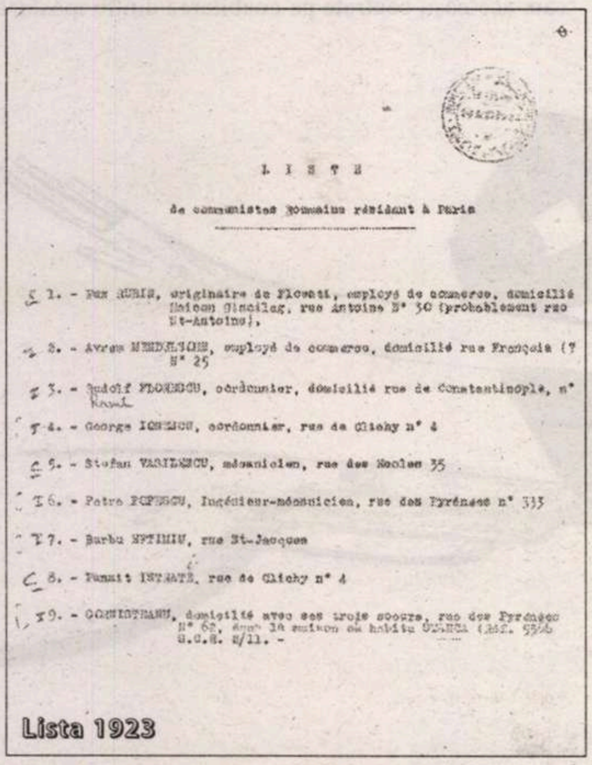
Noi rapoarte, noi fişe despre cei aflaţi pe această a doua listă nu există. Vor fi fost furnizate Siguranţei Generale Române tot vechile rapoarte, cele din 1920, vor fi fost întocmite altele, reactualizate?! Mister. In fondul arhivistic indicat de Andrei Pippidi nu există decît rapoartele din 1920.

Iar pentru descrierea datelor şi a referinţelor despre Istrati istoricul foloseşte şi el tot raportul din 1920, atîta doar că îl transferă în 1923. Şi îl şi corectează tacit, ceea ce pentru istoricii profesionişti nu e chiar un procedeu recomandabil în materie de prezentări de documente. Pe listă, în ambele versiuni, numele celui care în 1920 încă nu se afirmase ca scriitor româno-francez fusese trecut «Istrate», în raport figurează însă ca «Istrati». Numele complet din raport este ortografiat «Istrati, Ghérasini, Panait», nu «Istrati Gherasim Panait» cum transcrie Andrei Pippidi. Numele mamei este ortografiat «Zaitza», nu «Zoiţa», cum de asemenea a corectat Andrei Pippidi documentul. Cum se vede, funcţionarul francez avusese unele probleme cu bătutul la maşină. Dar, într-adevăr, unul dintre proprietari «l-a considerat întotdeauna suspect», din două motive. Unul este cel relatat de Andrei Pippidi (iubita elveţiancă a lui Istrati spusese că «e foarte instruit» şi că va fi «chemat în curînd pentru o funcţie înaltă în ţara lui», iar asta trezise suspiciunea proprietarului!), altul, pe care istoricul nu-l mai menţionează, fiind «vizitele foarte frecvente ale unui numit Ionesco, locuind în strada Clichy, nr. 4»).

Singurele informaţii demne de un oarecare, mărunt, interes pentru biografii lui Istrati sînt numele celor două femei, mamă şi fiică, pe care le adusese cu el din Elveţia. Căci Istrati venise, într-adevăr, la Paris în martie 1920, după ce stătuse în Elveţia din primăvara anului 1916. Venise însoţit de o femeie căreia, în stilul lui, îi sucise capul şi o convinsese să-şi abandoneze amantul, ba îi îmbrobodise chiar şi mama, cele două îşi vînduseră mobilele şi-l urmaseră la Paris. Pesemne că istoria funcţiei înalte care îl aştepta în România fusese folosită de Istrati din mitomanie amoroasă. La Paris, cei trei au locuit împreună mai puţin de două luni, probabil cît au ţinut banii cu care veniseră din Elveţia şi pînă cînd Istrati se va fi plictisit de o viaţă prea burgheză, după aceea trioul s-a separat. Istrati s-a mutat în luna mai împreună cu iubita într-o suburbie din estul Parisului, iar mama amantei şi-a găsit de lucru ca femeie bună la toate, contra casă, masă şi 50 de franci pe lună, la o pariziancă. In vara-toamna aceluiaşi an 1920 Istrati avea să le abandoneze pe elveţience şi să plece singur în sud, la Nisa, unde la 3 ianuarie 1921 încearcă să se sinucidă, între altele şi pentru că fusese dezamăgit în amor (alt amor, ulterior celui cu elveţianca Yvonne). Devine fotograf ambulant, revine la Paris în primăvara 1922, din vară pînă-n iarnă scrie o bună parte din viitoarea lui operă literară. In 1923 se întoarce pe Coasta de Azur, iar în vara aceluiaşi an, pentru a-şi feri noua iubită de asiduităţile fostului amant al acesteia (un oarecare Charles, «tiran feroce» îl numeşte Istrati cu năduf într-o scrisoare), de lîngă care o smulsese cu forţa lui de seducţie rapidă, colindă ca fotograf ambulant prin Normandia. Acolo era el în timp ce «vigilenta» poliţie politică secretă a Regatului Român îl semnala autorităţilor franceze ca român comunist locuind la Paris, în strada Clichy, nr. 4.

Şi, ca o morală a întregului episod şi a articolului meu, asta se petrecea în august 1923. Adică exact în luna şi anul în care în revista «*Europe*» apărea povestirea *Chira Chiralina*, cu formidabila prefaţă a lui Romain Rolland, «Un Gorki balcanic». S-a întîmplat la 15 august 1923. Era actul de naştere literară al celui care avea să fie cel mai cunoscut scriitor român în lume. Concomitent, printr-o uluitoare potrivire de destin, în aceeaşi lună august a anului 1923, Siguranţa Generală a Statului român îl punea pe Istrati pe lista «comuniştilor» români aflaţi la Paris şi îl semnala poliţiei franceze cerînd relaţii despre el. Pentru poliţia română şi închinătorii la dosarele ei nu era şi nu avea să fie însă decît un agent comunist. O lichea, o canalie, un nemernic!

Mircea IORGULESCU

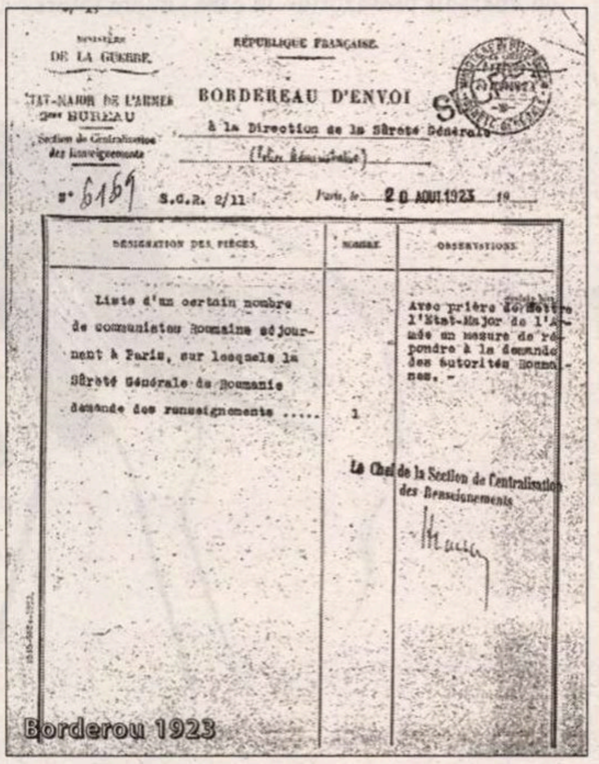


L I S T E

de communistes Roumains résidant à Paris

1. - ... BURIS, originaire de Ploesti, employé de commerce, domicilié Maison ..., rue Antoine N° 50 (probablement rue St-Antoine).
2. - Avram MENDELSOHN, employé de commerce, domicilié rue Française (? N° 25
3. - Rudolf FLORESCU, cordonnier, domicilié rue de Constantinople, n°
4. - George IONESCU, cordonnier, rue de Clichy n° 4
5. - Stefan VASILESCU, mécanicien, rue des Ecoles 35
6. - Petre POPESCU, Ingénieur-mécanicien, rue des Pyrénées n° 333
7. - Barbu EFTIMIU, rue St-Jacques
8. - Panait ISTRATE, rue de Clichy n° 4
9. - GORNISTEANU, domicilié avec ses trois soeurs, rue des Pyrénées N° 62, dans la maison où habite ... S.C.R. 2/11. -

Lista 1923



MINISTÈRE DE LA GUERRE.

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE.

ÉTAT-MAJOR DE L'ARMÉE 2me BUREAU Section de Centralisation des Renseignements

BORDEREAU D'ENVOI

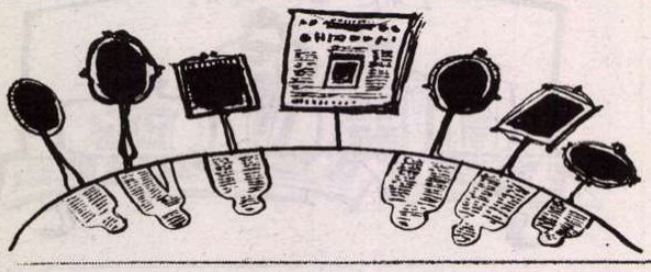
à la Direction de la Sûreté Générale (Police Administrative)

N° 6169 S.C.R. 2/11 Paris, le 20 AOUT 1923

DÉSIGNATION DES PIÈCES.	NOMBRE.	OBSERVATIONS.
Liste d'un certain nombre de communistes Roumains séjournant à Paris, sur lesquels la Sûreté Générale de Roumanie demande des renseignements	1	Avec prière de mettre l'Etat-Major de l'Armée en mesure de répondre à la demande des autorités Roumaines. -

Le Chef de la Section de Centralisation des Renseignements

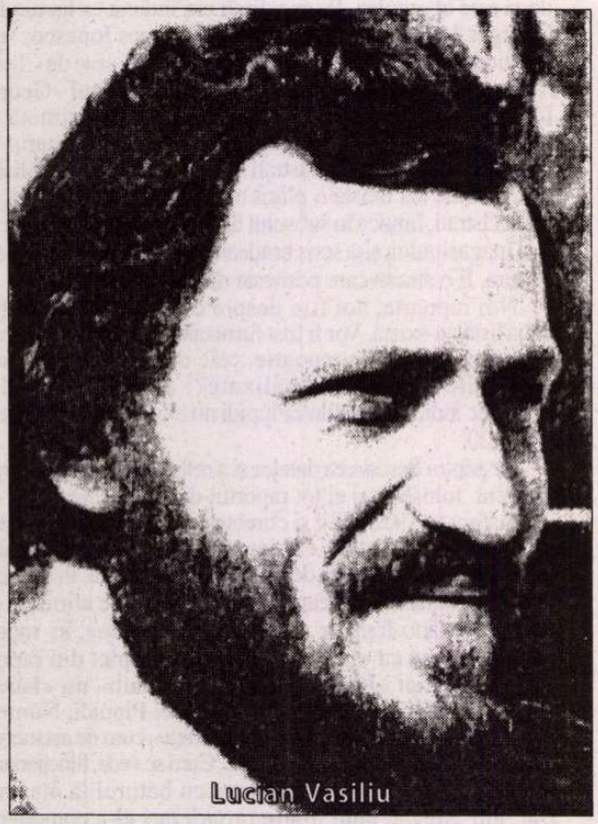
Borderou 1923



Lucian Vasiliu asociază un mare sentimentalism de fire visător-fantezistă – care e al mai tuturor moldovenilor noştri – cu o mică ironie relativizantă.

profil

Reverenţă şi ireverenţă


Lucian Vasiliu

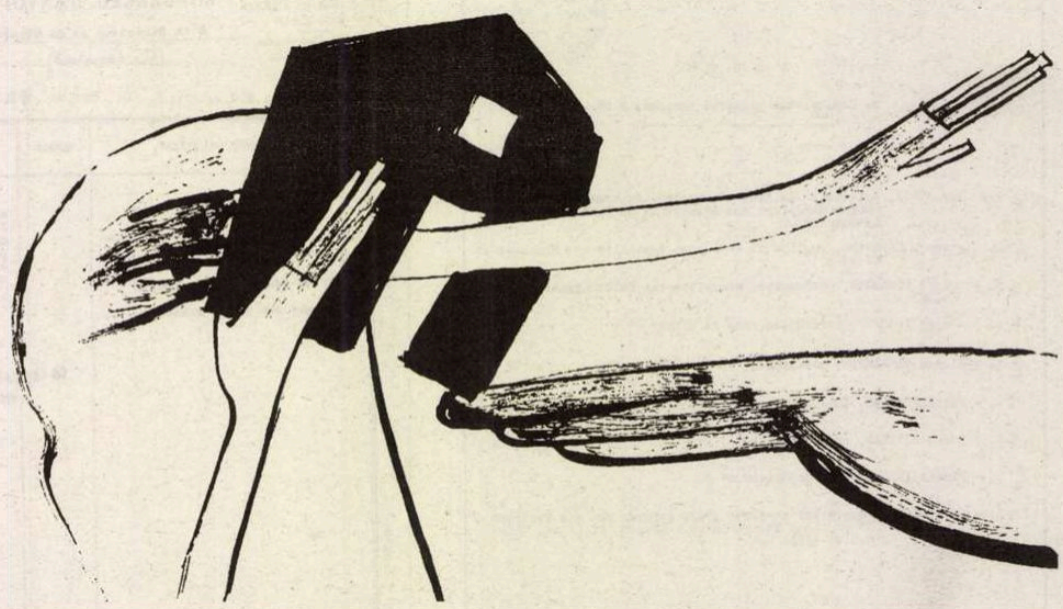
În titlul antologiei de autor, *Atelier de potcovit inorogi* (Ed. Junimea, 2003), Lucian Vasiliu asociază sentimentalismul unei firi visător-fanteziste – care e al mai tuturor moldovenilor noştri – cu o mică ironie relativizantă. În timpuri mai puţin atente la diferenţele pe termen scurt dintre «generaţii» şi «promoţii» lirice, el nu prea s-ar fi sfiit, poate, să declame şi să gesticuleze rostandian, cum făcuseră Mihai Ursachi ori Dan Laurenţiu. Căci e, în fond, un bun cunoscător al convenţiilor poeticeşti, cu care declară că şi-ar putea convinge cititorii. Inventarul lor e propus într-o *Perorație*, unde ne spune tocmai că e capabil să «cânte... diafanul Crin», să ne suce(ască) gâtul cu Metafora», să se «ocupe» cu Hymene, în «linguşitoare Vocabule» în vreo Epopee, din care n-ar lipsi nici Diatriba (aceasta prin antifrază, desigur, căci s-ar rosti «la adresa însinguraţilor»), Femeia, ba chiar Shakespeare şi Christos. «Nimic din toate acestea. / Totul din toate acestea», plus ascultarea sub «pătura de campanie», a «buletinului de ştiri», visând «Alarma», adaugă inventarul tematico-stilistic, cumva contrastant cu cel al confraţilor de generaţie.

Încă de la debutul, remarcabil, cu *Mona-Monada*, din 1983, convieţuirea înscenărilor de inspiraţie romantic-melancolică, fantezist-livreşti, subminate ironic, era evidentă. În *Mierla de la casa Pogor*, de exemplu, «funcţionarul pe cale de dispariţie» de la cunoscutul Muzeu ieşean al Literaturii, se vede «aruncat în disperarea absolutului», îşi trage o sabie de la şold ca să-şi ucidă «certitudinea»; închină «dulci libaţii, creierului» său, cade «străpuns de sulițe necunoscute», pentru a sfârşi zăcând «mort neîngropat, liniştit şi singur», asociind data propriei naşteri cu «trupul Mierlei, fraged, / în gura şobolanului». Acest tip de contraste structurează ansamblul viziunii: subiectul liric pare mereu gata să facă gesturi ceremonioase, oprite din mers de imediata, mică «cenzură» critică. Întâi de toate, el se simte excepţie în universul plat şi prozaic, fiinţă meditativă, interiorizată («animal însingurat cu gândul / la ultima zi a lumii», «trebuie să asculţi cântecul ghilotinei, / trebuie să cânţi printre naufragiaţi»); se declară, mai în glumă, mai în serios, «deţinut al ordinului LANCEA UTOPICĂ»; îngenunchează în faţa ochilor iubitei pe care o caută printre «himere şi jivine»; îşi vede trupul tot ca pe «o himeră printre şacali şi jivine»; se simte chiar «solidar» cu cei «împietriţi pe baricada unui cuvânt magic». Apoi se corectează repede, calificându-şi limbajul drept «retorică retorică retorică» şi recurgând la notaţii sau fantazări de contrast: «convieţuiesc cu şobolanul Bosch» (adică cu unul... cultivat!), aşează lângă *cântec*, oximoronic, *ghilotina*; vorbeşte sorescian, ca un «deţinut (al) plămânului ficatului inimii creierului» care-şi îmblânzeşte «dictatorii» «cu câte o femeie, cu câte o portocală»; ironizează blând în faţa prezentării ca «veritabil eretic», de către o iubită ce-i arată cu degetul «capul bărbos (pasaj biblic) / pe care îl ţine în extaz / pe tava de argint», precum Salomeea, într-un întuneric calificat pseudo-emfatic drept «eminamente primordial». Exemplele s-ar putea înmulţi, cam în acelaşi sens, ajungând, de pildă, şi la costumaţia, oarecum minulesciană, actualizată : «Pe umeri port zdreanţa togii imperiale / halebarda / pătura de campanie», «mai purtam toga zilei impure» etc. «Maşina de cusut cuvinte» a neoavangardistului Ion Caraion reapare pe scena în care «şobolanul Bosch avansează», iar pe pagina următoare e invocat, dintr-o «memorie amară» prietenul tuberculos, «accesul şi voma / printre vocabule aurifere». Un frumos poem, *Mona-Monada (XV)*, lasă mai liber acest discurs de cărturar şi estet îndrăgostit, cu preţiozităţi calculate şi fină punere în scenă, care i-a plăcut şi lui Radu G. Ţeposu: «Şarpe încolăcit după gâtul / fachirului. / Trupul ei: încheietura / unei ediţii rare»...

În acest registru fantezist-ironic-livresc de fond sentimental, deplin controlat şi exploatat expresiv, este scris şi volumul următor *Despre felul cum înaintez* (1983), cu un *Exordium* ce împarte solemnitatea «promontoriului unde înalţ / ruga de seară» cu conştiinţa caracterului pur himeric al gesticii acompaniate de «uralele unei mulţimi inexistente», în timp ce poetul se vede, relativizându-şi încă o dată ceremoniile, «în agora, printre / stindardele contemporanilor / convers(ând) despre starea vremii». Şi noua suită de poeme se desfăşoară «între reverenţe şi ireverenţe», niciodată, însă, prea grave, acestea din urmă, ci menţinându-se într-un soi de discreţie a autopersiflării benigne, ce nu periclitează mai niciodată fondul liric neoromantic. Cutare poem vorbeşte despre «derizoriile mele tractate», despre «şobolanii mei favoriţi, Bosch şi Brueghel», despre un «paradis provizoriu» în care «m-am întors / cu personalul de Berlad». Ba, din loc în loc, subiectul îşi recunoaşte apartenenţa la o anumită tradiţie boemă, întorcându-se aproape bacovian «târziu acasă / de unul singur / printre beţivi tramvaie cucuvăi», simţindu-se un pic anacronic şi desuet : «Fără aripi, fără împărăţie / eu sunt / un fel de liturghie de duminică, / un fel de uşă bătrânească / luată cu asalt / de nopţile Europei» *(Narațiune. Europa)*.

Lucian Vasiliu manevrează cu dexteritate acest tip de discurs ambivalent, în care grava «umbră cu masca ei de fier» se lasă – cum ne spune altundeva – «peste masca (...) de arlechin palid şi gol», fără a apăsa excesiv nici pe pedala «retorică», nici pe cea a subminării lirismului. Mai detaşat de convenţia trubaduresc estetizantă şi manieristă decât Mihai Ursachi, Dan Laurenţiu ori Cezar Ivănescu, el nu trece, totuşi, prea departe de ei, în ciuda «falangelor strivite în ultima încăierare estetică». Un excelent ciclu de «epistole ale trupului către spirit», pus sub titlul *Poem final*, e o sinteză elegiacă a unei experienţe de viaţă considerate cu o anume dezabuzare, un rezumat de decepţii şi eşecuri a căror morală ultimă ţine de înţelepciunea melancolică a «eliberării» de tot şi de toate. Stările de spirit recapitulate au procentul lor de patos («Am băut cu Socrate cupa indicibilă. / Am dormit cu Verlaine şi Rimbaud prin / hanuri periferice. Am lucrat într-o carieră de piatră / laolaltă cu deţinuţii politici. Mi-am tăiat degetele, / renunţând a mai scrie. Am ucis-o pe Mona-Monada spre / a rămâne singur, învăţând să înaintez» etc.), dar acesta nu duce la stridenţe cabotine, ci apare cumva temperat de acea surdină a melancoliei şi acceptării, a supunerii la un soi de ritual al deposedării, pe care versul final, reluat, al aproape fiecărei secvenţe, îl pune tulburător în evidenţă: «Acum, eliberat, pot să mor liniştit în fiecare seară»...

Fiul omului, cartea din 1986, menţine poezia la nivelul de până acum, fără căderi grave. Temele sunt cam aceleaşi, centrate pe coabitarea dintre ipostaza

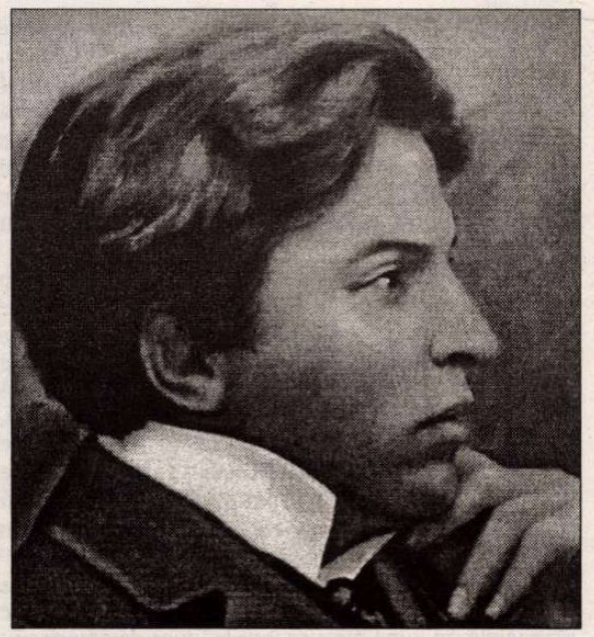


«înaltă» a eului, conturată între coordonatele ştiute ale reveriei şi himericului („dedat marilor ascultări, / descifram pergamentele inexistenţei», «Astfel mă amintesc: / În Marele Întuneric, unde Totul şi Nimicul / îşi sugeau reciproc degetul firav», «Un fel de soare negru mă locuia / un fel de pasăre augustă a neantului») cu unda ironică. În schimb, *Verile după Conachi* (1990) decepţionează la mai multe pagini, din cauza unor neglijenţe ce nu ţin doar de sugerata – în titlu – mimare a unei anumite frivolităţi a înaintaşului. Linia Conachi nici nu prea este, de altfel, urmată. Într-un *Dialog cu Costache Conachi,* «pogoreanul» îi răspunde şugubăţ bătrânului interlocutor că-l reciteşte pe «Lucian din Samosata în drum spre Sovata», că «scri(e)-n acvariu / despre peşti spahii», că, din când în când, e «vecin de scaun cu Lumière» în tramvai şi că face şi desface «patul-disco-pat, seara»... *Alt dialog cu Costache Conachi* e ceva mai consistent, nu fără a relua tema... discopatiei, acum în figura «discopatului inorog de rând» care se aude visând... Lucian Vasiliu face concesii insignifiantului, cu un umor şi cu o autoironie cam precare, mai ales, seria de *Discopatii.* Câte-un poem de dragoste precum *Sigiliu* are, totuşi, graţia tiradei sentimentale «jucate» şi prospeţimea imaginilor : «Eşti frumoasă ca un pumn de cenuşă / ca o meduză lehuză // Eşti zveltă ca o rază / în care Lazăr învia /.../ Dacă nu ai exista / înc-aş / sluji / într-un templu incaş...».

«Ţinuta» e regăsită în *Lucianograme* (1999), unde poetului îi «vorbeşte din nou flacăra», în versuri inspirate, de o frumoasă gravitate evocatoare. «Ieşeanul» din Lucian Vasiliu se exprimă aici în câteva texte mărturisind solidaritatea profundă cu trecutul cultural al locului. Spre deosebire de mulţi dintre congeneri, el nu se sfieşte să-şi recunoască sentimentul comuniunii cu marii înaintaşi, cu voluptate de poet-cărturar ce se regăseşte printre ai săi: „Aici, în curtea Casei cu turn din Copou, / voi reciti versurile poeţilor morţi, / până mă voi naşte din nou". Tomurile, incunabulele, manuscrisele, cerneala, maşina de scris revin, de altfel, pe parcursul întregii opere şi ele poartă o însemnată încărcătură afectivă, conferind scrisului una din notele particulare. Uneori, teama de emfază e contracarată prin hiperbole afişate, dar nu într-atât încât să altereze emoţia autentică, ci punându-i doar o surdină prin antifrază, ca în *Vedere din pridvorul bojdeucii*: „Vai, vremea cum trece / rostogolind în abisuri / sfintele cercuri/.../ Dacă aş avea timp / aş scrie un poem despre / Magiştrii îngropaţi în bărăgane, / printre abecedare şi icoane"... Lucian Vasiliu chiar scrie, cum se vede, acest poem, numai că o face cu un fel de pudoare, să-i spun contextuală: în vremea noastră, cotidianul nu mai poate fi asociat – nu-i aşa – cu sacrul şi geometria arhetipurilor, iar criza de timp mărturisită cu voce tare rămâne să fie recuperată doar înlăuntru... În fond, el se simte foarte legat de această lume scufundată, de la „caligrafii şi miniaturiştii", auziţi prin ceţuri, la „pietrele domneşti" basarabene şi la „subteranele Junimii".Cât despre poezie, ea îi apare ca o suită continuă de lecturi, de la o generaţie la alta (v. *Continuitate*), tot aşa cum, într-un plan mai larg al istoriei, vocea şi gesturile de azi, ochii şi naşterile de acum se aşează într-un şir de vieţi şi de morţi a cărui solidaritate apare relativizată doar de o anumită conştiinţă a solitudinii. „Atelierul de potcovit inorogi" e situat tocmai la confluenţa unor asemenea drumuri de literatură şi viaţă, trecut şi prezent: „fibule, vocabule, articulaţii, coaste de păianjeni - / apele unui timp care a fost", din care se poate aduna „recolta de metafore" (v. *Epistolă către Don Caesar*). Zisa recoltă nu-i deloc săracă, - poetul e, adesea, un imagist inspirat -, iar această atenţie acordată metaforicului îl distanţează, de asemenea, de programul din avanscena „generaţiei". În fond, el se află pe acea poziţie de echilibru „între reverenţă şi ireverenţă" faţă de limbajul liric modernist, ale cărui valori „tari" le relativizează printr-un ironism moderat, asociind spiritului „critic" şi doza de plăcere, punctată de melancolie, a manevrării şi reciclării de atitudini şi formule moştenite. Căci până şi „ireverenţa" îşi păstrează la Lucian Vasiliu un anumit grad de ceremonialitate.

Ion POP

Începe Festivalul „George Enescu"



Parcurgem în aceste zile primele momente ale unuia dintre marile evenimente festivaliere ale vieţii muzicale internaţionale actuale. Concertele maeştrilor şi – în paralel - descoperirea, promovarea tinerilor muzicieni. Este una dintre particularităţile Festivalului şi Concursului Internaţional „George Enescu". Încă de la prima sa ediţie, din toamna anului 1958. Pe atunci apăreau pe scena Ateneului bucureştean câţiva dintre muzicienii cu care Enescu însuşi a colaborat pe podiumul de concert. Mă gândesc la Yehudi Menuhin, la David Oistrach, la George Georgescu. Alături de marele maestru au trecut cu toţii în eternitate.Tinerii laureaţi ai primelor ediţii ale concursului, pot fi întâlniţi astăzi pe marile scene de concert, de operă, ale lumii. În anii '80, dar şi în deceniul următor competiţia tinerilor a suferit. A fost desfiinţată la indicaţia cuplului dictatorial. Reluarea acesteia s-a facut stângaci, a fost anevoioasă. Ne lipseşte şi astăzi concursul de canto al vocilor susţinute de cultura stilistică. Ne lipseşte concursul de violoncel. Iar aceasta în condiţiile în care Enescu a compus o importantă lucrare concertantă, de asemenea lucrări camerale destinate acestui instrument. De la o ediţie la alta, în vremea din urmă, s-au făcut progrese însemnate, s-a câştigat experienţă. Inclusiv pe direcţia promoţiei acestui mare eveniment. Unul dintre cele două sau trei din Europa, din lume.

Se spune apăsat şi nu prea ne place, nouă, oamenilor de cultură, se spune că reclama este sufletul comerţului. Sună vulgar atunci când te referi la artă, la muzică.

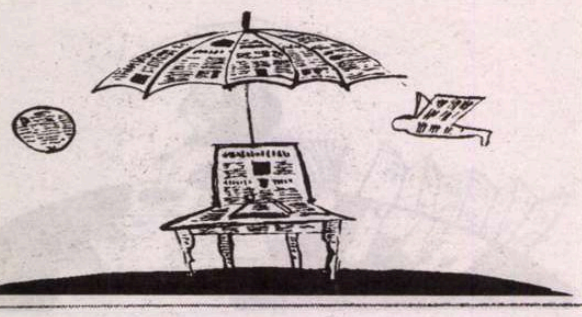
Şi totuşi... Cum să afli despre organizarea, despre susţinerea unui eveniment artistic dacă nu deţii informaţia necesară? Cum să ajungi în sala de concert, în sala de expoziţie, cum să-ţi dai seama dacă merită efortul financiar privind obţinerea biletului de intrare, dacă nu dispui de datele elementare privind natura evenimentului la care s-ar presupune că merită să iei parte. Se face încă, la noi, confuzia între informaţie şi promoţie privind susţinerea acestui tip de eveniment. Promoţia este reprezentată de susţinerea relativ extinsă în timp, costisitoare, a unei campanii care, în final, trebuie să ne lămurească în mod imperios că merită să participăm la un anume eveniment, că merită să scoţi bani din buzunar pentru a cumpăra o carte care tocmai se lansează, o imprimare CD, un bilet la un important concert... fără de care – nu-i aşa? – viaţa noastră ar fi mult mai săracă, mai searbădă. Nu informaţia asupra evenimentului, ci supralicitarea, exagerarea acesteia în scop comercial, promoţia deşănţată, lipsită de temei, ne poate deranja.

Nu poţi să nu observi că odată cu intrarea ţării noastre în U.E., canalul francez destinat ştirilor şi evenimentelor muzicale a reluat în mai multe rânduri imprimări realizate cu participarea muzicienilor din România. Conectarea la sistemul internaţional de comunicare devine necesară în mod imperios. Este firească în contextul care priveşte dinamica informaţiei, a circulaţiei valorilor.

Acestea sunt motivele care mă fac să preţuiesc faptul că actuala ediţie a Festivalului şi Concursului enescian dispune pentru prima oară de o promovare consecventă. Nu de azi, nu de ieri. În rândul publicului larg, din ţară, din străinătate. În rândul tinerilor muzicieni performeri. S-a intrat în relaţie directă cu cele mai importante canale internaţionale mass-media. Mă refer la CNN, un target extins, asigurat în Statele Unite şi în Europa, un canal internaţional care a preluat cele câteva secunde ale spotului publicitar al Festivalului. L-a transmis de zeci de mii de ori cu o durată totală de peste 24 de ore... CNN dispune la Bucureşti de un corespondent special pe durata desfăşurării Festivalului. Mă refer de asemenea la „Mezzo". Este un distribuitor cu acoperire internaţională în domeniul televiziunii, un distribuitor dedicat muzicii clasice şi de jazz, cu servicii oferite prin intermediul televiziunii prin cablu şi satelit. Este un leader european în televiziunile de profil. Canalul „Mezzo" anunţă Festivalul prin emisiunile sale „Magazine des Festivals" şi „Agenda". Este un canal interesat în preluarea unor evenimente din cadrul Festivalului enescian. „Euronews" difuzează un spot publicitar dedicat Festivalului şi Concursului Internaţional „George Enescu"; este o corporaţie europeană internaţională cu o acoperire mondială în domeniul televiziunii, în domeniul informării prin intermediul reţelelor de televiziune. Va dispune, de asemenea, de un corespondent special în perioada desfăşurării Festivalului. În sfârşit, „R.F.I." - Radio France International – prelungeşte parteneriatul cu Festivalul bucureştean, parteneriat început în anul 2005. Este o relaţie care va contribui la mediatizarea evenimentului atât în România, cât şi în Franţa şi în ţările francofone. În aceste zile au apărut în Bucureşti „banner"-ele Festivalului.

Este promoţia unor evenimente artistice de o excepţională valoare. Nu este una prioritar comercială. Costurile biletelor de intrare sunt deocamdată modeste. Sunt adaptate posibilităţilor publicului larg de la noi. Deocamdată! Este o promoţie cu sens cultural, artistic şi – de ce să nu o recunoaştem? – cu sens social. Sunt mii de melomani, mai mult sau mai puţini ocazionali, de la noi şi de aiurea, sunt mii şi mii de iubitori ai muzicii care au acces la marile evenimente pe care le va găzdui Bucureştiul în luna septembrie. În plus este o promoţie a imaginii noastre în contextul european, cel larg internaţional. Pe alte meleaguri promovarea evenimentelor culturale se face în mod consecvent laolaltă cu promoţiile turistice în pachete compacte de oferte comune puse la dispoziţie de agenţiile turistice. Cu timiditate, pentru prima oară, această intrare în normalitate se realizează la noi cu prilejul acestui mare eveniment cultural artistic, cu prilejul actualei ediţii a Festivalului enescian. Va mai trece apă pe Dunăre!... din partea de Vest spre părţile noastre, Estice, mai mult sau mai puţin balcanice, abia intrate în clubul select al ţărilor europene.

Dumitru AVAKIAN

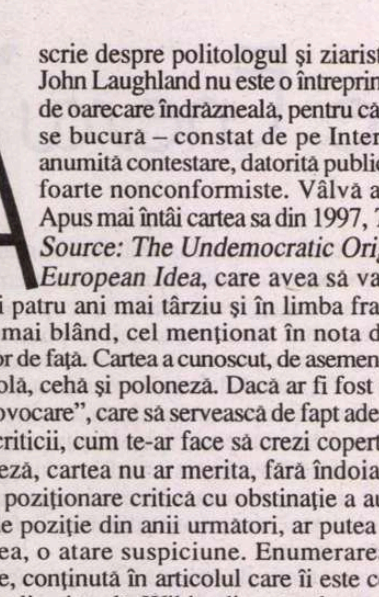


Spre deosebire de verbiajul triumfalist privitor la numeroasele binefaceri legate de Uniunea Europeană, istoria ideii europene este văzută în răspăr cu propaganda.

O carte explozivă

Ascrie despre politologul şi ziaristul britanic John Laughland nu este o întreprindere lipsită de oarecare îndrăzneală, pentru că personajul se bucură – constat de pe Internet – de o anumită contestare, datorită publicaţiilor sale foarte nonconformiste. Vâlvă a produs în Apus mai întâi cartea sa din 1997, *The Tainted Source: The Undemocratic Origins of the European Idea*, care avea să vadă lumina tiparului patru ani mai târziu şi în limba franceză, sub un titlu mai blând, cel menţionat în nota de subsol a rândurilor de faţă. Cartea a cunoscut, de asemenea, versiuni în spaniolă, cehă şi poloneză. Dacă ar fi fost vorba doar de o "provocare", care să servească de fapt adepţilor părţii supuse criticii, cum te-ar face să crezi coperta versiunii în franceză, cartea nu ar merita, fără îndoială, atenţie. Aceeaşi poziţionare critică cu obstinaţie a autorului, în luările de poziţie din anii următori, ar putea arunca, de asemenea, o atare suspiciune. Enumerarea titlurilor publicate, conţinută în articolul care îi este consacrat în enciclopedia virtuală *Wikipedia*, este elocventă în acest sens: *The Death of Politics. France under Mitterrand* (Londra, 1994), *Le tribunal pénal international: Gardien du nouvel ordre mondial* (Paris, 2003), *Israel on Israel* (în colaborare; Londra, 2006), *Travesty: the Trial of Slobodan Milosevic and the Corruption of International Justice* (Londra, 2007), *A History of Political Trials* (Oxford, 2007), *Schelling versus Hegel: from German idealism to Christian metaphysics* (Ashgate, 2007). Textele care pot fi citite pe Internet, apărute în periodice importante din Occident, exprimă şi ele de obicei poziţii hipercritice faţă de situaţia politică din Uniunea Europeană şi faţă de politica externă americană. Întrebarea este dacă nu cumva această opoziţie sistematică riscă să se autocompromită. Cât este ea, de fapt, de justificată de realitatea faptelor? Chestiunea prezintă interes, firește, datorită însemnătăţii subiectelor abordate şi surprinde faptul că la noi, unde interesul pentru politologia occidentală este atât de viu, iar traducerile au devenit atât de numeroase, luările de poziţie ale lui John Laughland au suscitat foarte puţine ecouri.

Potrivit fişei sale biografice din *Wikipedia*, John Laughland – pe care chiar şi numele de familie pare a-l fi predestinat unor interpretării contradictorii a lucrărilor sale – şi-a dat doctoratul în Filosofie la Oxford, a predat la universităţi pariziene, face parte din Comisia Helsinki pentru Drepturile Omului din Marea Britanie şi actualmente trăieşte la Bruxelles. Articolele sale pot fi citite în "*The Guardian*", "*The Sunday Telegraph*", "*The Spectator*", "*The Wall Street Journal*", "*National Review*", "*The American Conservative*", "*Antiwar.com*". Dintr-un alt *site* am aflat că a participat, în calitate de observator extern, la ultimele alegeri prezidenţiale din România.



John Laughland, *La liberté des nations. Essai sur les fondements de la société politique et sur leur destruction par l'Europe*, traduit de l'anglais et préfacé par Edouard Husson, Paris, Editura François-Xavier de Guibert, 2001, 334 p.; colecţie dirijată de Jean-Paul Bled.

În iunie 2001 am asistat la lansarea cărţii *La liberté des nations*, în amfiteatrul Richelieu de la Sorbona şi, oferind autorului cartea spre a-mi aşterne un autograf pe ea, am constatat cu plăcută surprindere că el – specialist în Europa de Est, după cum este precizat pe coperta a doua a cărţii – cunoştea puţin limba română. Volumul conţine, de altfel, o situaţie rară: un autor britanic în ale cărui bibliografie şi aparat critic, titlurile englezeşti sunt minoritare ca număr.

Motto-ul pare foarte bine ales, oglindind lipsa de repere morale a lumii de astăzi: "*Depuis que le passé a cessé de projeter sa lumière sur l'avenir, l'esprit de l'homme erre dans l'obscurité*" ("De când trecutul a încetat să-şi proiecteze lumina asupra viitorului, spiritul omului rătăceşte în obscuritate") (Alexis de Tocqueville) (traducerea mea, ca şi cele ale celorlalte pasaje de mai jos). Un astfel de motto ar trimite cu gândul la nostalgii paseiste, dar oare atitudinea critică – uneori chiar hipercritică – poate fi etichetată drept "conservatoare", epitet pe care îl găsim în fişa din *Wikipedia*? Poate fi considerat "conservator" un autor care dezvăluie posibile antecedente totalitare ale retoricii europene de astăzi, care priveşte cu ochi critic războaiele, în bună măsură inutile, duse de americani, precum şi instanţele lor legitimatoare?

Spre deosebire de verbiajul triumfalist privitor la numeroasele binefaceri legate de Uniunea Europeană, istoria ideii europene este văzută în răspăr cu propaganda. Autorul aduce numeroase argumente în favoarea ideii că, în bună măsură, construcţia europeană a făcut parte din ideologia nazistă (pp. 53-55; fie amintit, de pildă, Joseph Goebbels, cu discursul său *Europa viitorului*, dar exemplele sunt numeroase)! Nu, nu este o afirmaţie scandaloasă, ci ea este documentată prin numeroase referinţe la ideologi germani şi italieni, dar şi la Sir Oswald Mosley, principalul reprezentant al curentului fascist în Marea Britanie. Pare – dar nu este – o afirmaţie hazardată şi pernicioasă că părinţii fondatori ai Europei Unite, Robert Schuman şi Jean Monnet, nu erau străini de bagajul ideologic amintit. Spre deosebire de ei, Generalul de Gaulle şi Churchill au fost apărătorii intereselor naţionale respective şi au intrat în istorie pe o poartă glorioasă (pp. 105-106). Se poate naşte, cu adevărat, întrebarea de ce cei mai însemnaţi oameni de stat ai Franţei şi ai Marii Britanii din secolul al XX-lea nu au fost ei înşişi artizanii Europei Unite? Autorul admite că ideea europeană nu provine direct de la naziști, dar că între viziunea acestora despre Europa şi cele ce se spun astăzi există o coincidenţă substanţială. Şi totuşi – precizarea se află într-o paranteză, dar priveşte, după părerea mea, o chestiune esenţială – "rămâne de scris o carte despre continuitatea elitelor conducătoare în Franţa şi în Germania de la cel de-al doilea război mondial la perioada postbelică" (p. 107). Această continuitate mi se pare cu adevărat cheia problemei, pusă în umbră foarte puternic de propagandă şi de fapt, din păcate, puţin conştientizată de marele public, din cauza confruntării ideologice din perioada Războiului rece. Cum a fost, de pildă, posibil ca în fruntea Germaniei să stea mulţi ani fiul ministrului-adjunct de Externe al lui Hitler, l-am amintit pe d-l Richard von Weizsäcker, preşedintele R.F.G.? În ceea ce priveşte biografia lui François Mitterrand, sunt de notorietate acuzaţiile care i s-au adus în legătură cu perioada de la Vichy.

Mai este nevoie oare de amintit că oamenii sunt cu adevărat purtătorii ideilor? S-ar putea ca surdina pe care politologul britanic o pune filiaţiei dintre doctrina nazistă şi cea a construcţiei europene să nu fie de fapt atât de justificată şi aceasta o sugerează, de pildă, biografia lui Robert Schuman, ministru de Externe francez, dar fost cetăţean german al Lorenei de după 1871!... (pp. 102 – 105)

Spre deosebire de interpretările obişnuite care au făcut din Europa Unită o modalitate de "îndiguire" a Germaniei, autorul britanic pune problema în termeni reali: pericolul unei Europe care va face jocul intereselor unei singure ţări, cu pretenţie – dar **nu** şi cu legitimitate -imperială. În faţa acestei primejdii a lezării intereselor naţionale, care, iată, în zilele noastre se vede camuflată mediatic, de pildă, de exacerbarea pericolului terorismului internaţional, există totuşi, din fericire, şi intelectuali europeni conştienţi de situaţia geopolitică reală. Chiar dacă Europa nu se află astăzi în pragul unui război mondial, cum era spre sfârşitul anilor '30, să ne amintim că **nu** altfel au reacţionat democraţiile occidentale în faţa evoluţiei regimului nazist. În permanenţă s-a cedat în faţa "celei mai puternice economii" de pe continent, fără o privire de perspectivă pertinentă. Schimbând ceea ce este de schimbat, retorica Uniunii Europene ascunde, de fapt, interesele economice şi politice aproape ale unei singure ţări, pentru care, de pildă, Europa de Sud-Est nu este decât o "*Kleinstaaterei*" (o sumă de state mici şi insignifiante), uitând că ea însăşi nu a fost altceva de-a lungul multor secole.

Autorul exprimă o perspectivă lucidă asupra Păcii de la Versailles (pp. 140 – 142), care a desfiinţat principiul echilibrului puterilor. Poate s-ar fi putut adăuga că cel de-al doilea război mondial l-a reinstaurat. A da vina aşadar pe anul 1918 pentru tot ceea ce avea să se întâmple rău ulterior, în istoria europeană şi chiar mondială – după cum se face de obicei – este de departe foarte simplificator şi inexact, dar aceasta este poate o altă discuţie decât cea de faţă.

În carte există şi o referire la situaţia din România, în subcapitolul "*L'argent, le marché et la société*", o referire într-o singură frază, care frizează, ce-i drept, derizoriul, deşi reflectă nişte realităţi: "În România lui Ceauşescu, de exemplu, toate plăţile importante (bacşişuri pentru profesorii de liceu, onorariile medicilor) erau făcute în pachete de ţigarete de marca Kent" (p. 237).

Problema statului-naţional şi a suveranităţii sale este de fapt în centrul dezbaterii despre Uniunea Europeană. Potrivit lui John Laughland, statul naţional **nu** aduce o restrângere a libertăţilor liberale, ci reprezintă **garanţia** lor. Având în vedere toate măsurile venite "de sus", specifice sistemului Uniunii Europene, s-ar putea ca subtitlul cărţii să **nu** fie o metaforă, ci să corespundă chiar realităţii, căci este vorba chiar de "distrugerea de către Europa" a "fundamentelor societăţii politice". Democraţia este sufocată cu invocarea ei demagogică pe buze şi aceasta corespunde foarte mult tezei izvoarelor totalitare ale ideologiei Uniunii Europene de astăzi. Departe de a fi doar o "provocare", cartea atât de curajoasă a politologului britanic este poate una dintre cele mai însemnate contribuţii aduse pe plan internaţional după 1989, la dezbaterea asupra Europei. A spus lucrurilor pe nume cu o sagacitate şi un curaj absolut admirabile. "Nu poate exista decât un singur «proiect» – scria John Laughland –: acela de a adera la principiile unei societăţi libere. Este dificil. Dar societatea umană este instabilă şi imprevizibilă. Doar dreptul, democraţia şi stabilitatea monetară permit ca această imprevizibilitate naturală să devină inteligibilă şi chiar stimulantă. Din contră, orice tentativă de a pune capăt imprevizibilităţii prin mijloace politice artificiale, este iluzorie şi contrariază natura umană. În fond, locul de unde orice imprevizibilitate este îndepărtată, e cimitirul" (p. 308).

Nonconformismul autorului este foarte binevenit şi aruncă o privire proaspătă asupra unui subiect hârşâit de propagandă, limbaj de lemn şi sloganе, zilnic difuzate de *mass-media*. Cartea sa, atât de riguros documentată, inclusiv în domeniile financiar şi economic, impune stimă şi explică traducerea ei în mai multe limbi europene. Nu şi în limba română, deocamdată. Ea îndeamnă la gândire liberă, cu propriile idei şi acesta este un mare merit al autorului.

Mihai Sorin RĂDULESCU

Scurtmetrajul de animaţie ar trebui să reintre în atenţia publicului cinefil şi am regretat un singur lucru la această a patra ediţie a Anonimului, că la această secţiune nu a participat nici un regizor român.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

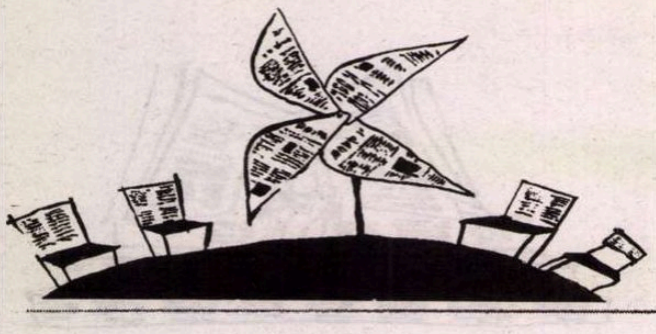
Anonimul român între Dunăre şi Mare (II)

Scurtmetrajul de animaţie a fost poate cea mai bună secţiune a festivalului, fiecare filmuleţ fiind o mică bijuterie, migălos lucrată, ca un ou Fabergé. Din start, ceea ce atrage la scurtmetrajul de animaţie este gama foarte variată de mijloace, de stiluri articulate în poveşti fabuloase, mobilitatea scenariilor, unele cu o psihologie abisală sau cu cel mai sec umor enlezesc, altele ţintind subversiv şi eficient zonele de conflict. În scurtmetrajul de animaţie, avem un fel particular de acord între desen, imagine şi concepţia regizorală, desenul putînd fi extrem de sumar, dacă este întreţinut de un *story* percutant, sau putem avea o stilizare art nouveau sau o barochizare de un rafinament tulburător. Aici totul este posibil şi nu rişti să fii „fentat" de aparatul de filmat sau de prestaţia unui actor. Cred că scurtmetrajul de animaţie ar trebui să reintre în atenţia publicului cinefil şi am regretat un singur lucru la această a patra ediţie a *Anonimului*, că la această secţiune nu a participat nici un regizor român.

Tiger (*Tigrul*, Brazilia, 5 minute, 2006) a primit *Premiul pentru cel mai bun scurtmetraj de animaţie* şi decizia a fost probabil dificilă, deoarece cel puţin încă cîteva filme puteau să-l ia fără probleme. Filmul lui Guilherme Marcondes are ceva din exuberanţa şi jocularitatea *Concertului baroc* al lui Alejo Carpentier, ceva din fastul flamboiant al romanelor lui García Márquez, cu delirul stilistic şi vitalitatea lor covîrşitoare, constituie o combinaţie minunată între animaţie şi un spectacol cu păpuşi. Un tigru uriaş pătrunde în oraş, iar metropola, Sao Paolo, devine o junglă agitată la trecerea lui, înfloreşte ameţitor şi intră în ritmul de tobe al sălbăticiei. Oamenii devin faună, instinctele sunt catalizate pînă la enorm şi produc miraculoase, sclipitoare metamorfoze, practic o feerie a plenitudinii vieţii într-un oraş trezit din somn. Filmul lui Marcondes seamănă cu muzica sălbatică auzită în pădurile ancestrale ale continentului negru sau a junglei amazoniene, există un crescendo conectat la ritmul de tobe, oraşul explodează canibal, senzual în mii de forme şi culori şi linii unduitoare. Pe măsură ce tigrul înaintează, oraşul este luat în stăpînire de această forţă a naturii dezlănţuite, devine un spectacol mai ceva decît carnavalul de la Rio sau *Dia de los Muertos* în Mexic cu cranii de zahăr ars, dansuri aztece şi măşti terifiante ale morţii. Regizorul nu este doar un stilist desăvîrşit, ci reuşeşte practic un efect simfonic reunind mai multe modalităţi specifice animaţiei, astfel încît impresia pe care o ai este că instrumentele intră pe rînd în joc, dialogînd unele cu altele în felul în care numai jazzul o poate face. Tot un stilist este şi The Blackheart Gang cu *The Tale of How* (*Povestea lui cum a fost*, Africa de Sud, 2006), poem şi basm în acelaşi timp, într-un adînc marin populat cu vietăţi stranii printre care şi pasărea Dodo care trăiesc intens o dramă cînd armonia subacvatică este distrusă de apariţia unui monstru. Ca şi la Guileherme Marcondes, regizorul sud-african are o imaginaţie debordantă şi adoptă un limbaj stilizat în cuplete care nu ştiu de ce mi-a amintit de *Old Possum's Book of Practical Cats* a lui T.S. Eliot. O feerie lettristă care i-ar fi încîntat pe suprarealişti ne oferă şi Lesley Barnes cu *Herzog and the Monsters* (*Herzog şi monştrii*, UK, 2006), o variantă de *Alice in Wonderland*, numai că aici feeria se consumă într-o bibliotecă, de unde imaginaţia poate deborda. Povestea sau „pictopoezia" este făcută cu litere furate, care plutesc ca nişte funigei, în timp ce fata este purtată în miraculosul oniric al cărţii. În schimb, *The Ballad of Mary Slade* (*Balada lui Mary Slade*, UK, 2006) a lui Robin Fuller aduce în prim-plan un amestec indecis de dramă victoriană şi romantism sumbru, morbid, precum cel din *Wuthering Heights* a lui Emily Brönte. Drama este transferată sau, mai precis, jucată de către insecte necrofage, chiar pe cadavrul unuia dintre actorii reali, şi anume Mary Slade. Adulterul, crima, pasiunea adoptă acest limbaj al trupului în descompunere, trup pe care îndrăgostiţii îşi scriu mesaje de dragoste, din care rup fîşii pentru a-şi face măşti, în timp ce naratoarea articulează într-o engleză educată trista şi devoranta istorie a unei iubiri fatale. Nu lipseşte, dincolo de macabrul solemn, o fină orchestraţie ironică, iar grotescul devine poezie la Robin Fuller. Jon Griggs în *Deviation* (*Deviaţie*, SUA, 2006) intră

Tiger
Premiul pentru cel mai bun scurtmetraj de animaţie

în jocul unui computer game, genul cel mai cunoscut, cu trupa de commando care lichidează în subterană orice inamic. Doar că aici se produce o „deviaţie", unul dintre combatanţi începe să gîndească în afara programului care l-a creat, să judece evenimentele şi să chestioneze propria raţiune de a fi, în timp ce ceilalţi, luaţi prin surprindere, încearcă să-l determine să răspundă comenzii care i-a creat. Prin urmare, exclusul face drumul întors de la violenţa gratuită pe care ne-o oferă aproape orice joc pe computer spre altceva, poate o nouă viaţă, o nouă dimensiune pe care jocul şi creatorul lui nu a prevăzut-o. Harald Schleicher realizează o parodie din colaje a clişeelor machiste, romantice sau eroice din istoria filmului, de fapt, un portret arcimboldesc al cinematografiei pe o temă dată. *A Man's Got to do What a Man's Got to Do* (*Bărbatul trebuie să fie bărbat*, Germania, 2006) constituie un decupaj mozaicat în care filmele şi eroii săi exemplari sunt puşi să dialogheze, o heterotopie hilară, o comedie a cinematografiei care oferă modele prestigioase prin fascinul cu care este înzestrat, modele care, desprinse din context, îşi dovedesc vulnerabilitatea şi condiţia de ficţiuni compensatorii. Harald Schleicher intră în intestinele kitului, a maşinii de vise pe care o reprezintă cinematograful şi de acolo ne face cu ochiul ironic şi persuasiv. Unul dintre cele mai bune filme de la această secţiune, *Adjustment* (*Adaptarea*, UK, 2006) al lui Ian Mackinnon se remarcă printr-o utilizare inedită a animaţiei, pornind de la crochiu şi BD, intrate în dinamica (*love*)*story*-ului, în cele din urmă un eşec care scindează personajul între îndrăgostitul incurabil şi desenatorul obsedat de a transcrie fiecare eveniment în imagini. Aceasta încearcă să prindă clipa, instantaneul şi totul devine cinematic, desenele prind viaţă, derulate pe tamburul unui blocknotes, a unui sul de hîrtie igienică sau pe un panou publicitar. Încercarea de a prinde viaţa în ritmul ei propriu generează eşecul, viaţa scapă de sub control ca şi desenul, povestea se spune pe măsură ce se editează, racoursiurile în viaţa reală sunt absorbite de forţa pe care o au imaginile, de viaţa lor paralelă. Regizorul construieşte autoreferenţial pe canavaua unui eşec în dragoste o tulburătoare istorie melancolică în imagini, încercînd să prindă inefabilul, toate momentele, într-un film. *Adaptarea* ca şi *Public Spaces* (*Spaţii publice*, Olanda, 2006) al lui Martjin Veldohen sunt filme de graniţă între ficţiune şi animaţie, subtile şi neliniştitoare, reflexive, cu o filosofie proprie. Filmul de 10 minute al lui Veldohen funcţionează contra-cronometru, cu ceas, aşa cum sunt vieţile funcţionarilor care trec prin cadru. Practic, camera urmează personajul într-un *travelling* neobosit, şi trecerea de la peronul unei gări la cheiul veneţian lîngă care se află „parcate" frumoasele gondole se face aproape imperceptibil, pentru a ne arăta că schimbînd locul nu schimbi nimic din mecanismul cotidian care funcţionează ceas. Personajele care vorbesc la telefon nu remarcă nici o clipă schimbarea, regizorul le predă ştafeta, însă ele sunt legate printr-un fel de stranie cecitate, un fel de autism care le ţine departe de filmul fundalului. Regizorul surprinde alienarea personajelor, a omului recent, incapabil să rezoneze cu ceea ce se află în jur, complet indiferent, reificat pînă la automatism, insensibil al orice stimul şi la miracol în cele din urmă, pentru că, în gară, printre linii, apare un elefant aflat într-una din scenele anterioare pe un afiş. Faptul enorm, epifania rămîn nesesizate, viaţa este în altă parte şi personajele sunt marionetele unei acţiuni fără sens, ratînd „revelaţia", accidentul cotidian, sensul vieţii. În schimb, *Ilo Irti* (*Zîmbet irezistibil*, Finlanda, 2006) al lui Ami Lindholm şi *A Group of Friends* (*Un grup de prieteni*, Olanda, 2006) de Ruud Vrugt atrag atenţia asupra modului de a socializa, asupra inadaptării sau adaptării lumii la propriile noastre obsesii. În primul filmuleţ, o stewardeză se lansează într-o competiţie delirantă, aceea de a-şi mulţumi toţi pasagerii, adică pe toată lumea, transformîndu-şi serviciile înscrise în fişa postului în act caritabil deviat spre fixaţie maniacală. Stewardeza, cu un soporific zîmbet pe buze vrea să pună un zîmbet pe fiecare figură, numai că actul filantropic asumat o depăşeşte şi ia proporţiile unui război al nervilor. În încercarea de-ai face pe toţi fericiţi, dictatura stewardezei realizează abnormul pus sub semnul acestui deziderat, şi avionul se prăbuşeşte, în timp ce fiecare are ca un căluş un zîmbet pe figură. Celălalt film vorbeşte despre inadaptare, despre căutarea semeneului într-o mare de posibilităţi care se multiplică necontenit, comuniunea este realizată paradoxal printr-o alienare totală, adică răpirea de către extratereştri, cînd aproapelui i se lipeşte aceeaşi etichetă de exponat ca într-o grădină zoologică, pus astfel sub semnul unei solidarităţi *à rebours*. Ironia lui Ruud Vrugt este la fel de subtilă şi de crudă ca şi cea a lui Ami Lindholm sau Christoph Steger cu *Mother* (*Mama*, UK, 2006), unde personajul principal îşi dedică întreaga viaţă morţilor. Filme care ţintesc mai aproape de rizibilele pasiunile ideologice şi politice sunt *Infinite Justice* (*Justiţie infinită*, Germania, 2006) al lui Karl Tebe şi *Colorful EU* (*UE viu colorată*, Ungaria, 2006) de Peter Vadocz. Karl Tebe transformă într-o comedie macabră sportul mediatic al transmisunilor din zonele de conflict, în special Iraq, în timp ce Peter Vadocz transformă subversiv culorile şi emblemele statelor din UE, caricînd probabil nu atît ideea de paneuropenitate, cît excesele ei. În *Soldat* (*Soldatul*, Croaţia, 2006), David Peros Bonnot subliniază puterea pe care o au simbolurile şi artefactele lor. Statuia Soldatului, în cinstea căreia se ţese o întreagă reţea mediatică, prinde viaţă şi ia drept inamici pe civilii veniţi să aplaude conştiincios. În cele din urmă, vivanta statuie a eroului este doborîtă eficient de militari, care nu ezită să-şi lichideze eroul cînd acesta devine încă odată apt combatant. *Guide Dog* (*Cîinele călăuză*, USA, 2006) al lui Bill Plympton, regizor cu un bogat palmares, este un monument de umor negru de cea mai bună calitate, reflectînd perfect proverbul cum că drumul spre iad este pavat cu bune intenţii. Paradoxal, cinic, Bill Plympton foloseşte animaţia ca o armă cu două tăişuri, pe care trebuie să ai grijă de unde o apuci. Filme precum *Surprise Cinema, Sex and Violence* sau *How to Kiss* dovedesc un spirit pătrunzător şi un ludic sulfuros. Tom Brown, un prezervaţionist îndrăgostit de natură, realizează alături de Daniel Gray un film interesant, *t.o.m.* (UK, 2006). Tom, în drumul său spre şcoală, renunţă rînd pe rînd la haine, pentru a apărea adamic în faţa colegilor. *T.o.m.* este un film despre inocenţă şi însingurare, despre curajul de a fi aşa cum eşti, articulat într-o poveste excentrică. În concluzie, Festivalul *Anonimul* a oferit un regal al scurtmetrajului de animaţie, iar o parte din aceste filmuleţe pot fi găsite pe Youtube. Merită efortul. ■



Actorul este la rampă. El este ceea ce se vede, palpabil, concret, în carne şi oase, expus pe de-a întregul privirilor, devorărilor, adulaţiei, execuţiei. Seară de seară. Cu toată munca unei echipe în spate.

Marina Constantinescu

TEATRU

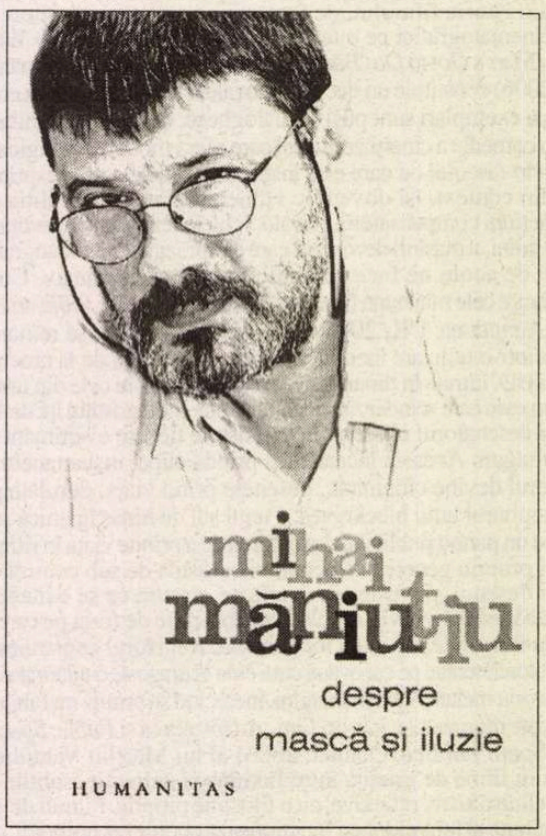
În căutarea actorului

Mi se pare că, uneori, prinşi în rutina de zi cu zi, în cea a profesiunii, a vieţii, nu mai poposim, nu mai revenim, mai exact, asupra lucrurilor pe care le considerăm cunoscute. Consumate. Împachetate. Filosofic, fizic, metafizic. Ni se pare, uneori, că descoperirile nu presupun decît noul, necunoscutul absolut şi exclud reinterpretările, analizele proaspete, pline de voluptatea perspectivelor inedite, a unor înţelegeri profunde, încărcate de alte lumini, de alte coduri, de alte experienţe. Distanţarea, disponibilităţile cu care investim privitul înapoi, răgazul pe care ni-l acordăm pentru înfăptuirea acestui lucru, reaşezarea termenilor discursului, toate acestea şi încă multe altele ţin de acea formidabilă putere a curiozităţii. Ea, de fapt, ne ţine fantastic de tineri, de dinamici, de deschişi, de împătimiţi de ceea ce facem, de ce gîndim, de meseriile noastre, de ce iubim, de ce ne dă satisfacţia că nu am devenit seci, uscaţi, dezagreabili, cărbuni de bucătărie, cum spunea Nietzsche, cîndva.

Mi se pare că, uneori, din perspectiva celor de mai sus, ne mulţumim să tratăm în viteză arta actorului. De pildă. Ne mulţumim să punctăm, de prea multe ori în şabloane, cum s-a achitat sau nu de un rol, ce a făcut sau nu dintr-un personaj, cum l-a dezamăgit sau nu pe regizor. Folosim, fără argumente neapărat, cuvinte tari, superlative pompoase, care, la urma urmelor, nu fac mai mult decît să gâdile, pentru o vreme, ceva orgolii. Există şi cealaltă variantă, cînd actorul este sancţionat. Pentru tot. Chiar şi pentru lipsa de inspiraţie a regizorului, pentru pista greşită pe care l-a condus sau l-a lăsat să meargă singur, abandonat propriilor inerţii. Actorul este la rampă. El este ceea ce se vede, palpabil, concret, în carne şi oase, expus pe de-a întregul privirilor, devorărilor, adulaţiei, execuţiei. Seară de seară. Cu toată munca unei echipe în spate. Mi se pare firesc să lăsăm, din cînd în cînd, vanităţile la o parte, aerul atotştiutor, etichete fel de fel şi să încercăm să interpretăm, preţuind, ce vedem. Ce ni se dăruieşte. Să încercăm construcţii în care să permitem ca descoperirea să se apropie de noi, să convieţuim cu ea, să nu expediem imediat senzaţiile în cuvinte ce-şi simt dezinteresul pe vîrful limbii. Se cuvine o precizare. Nu absolutizez. Intră în discuţie doar calitatea, valoarea, doar actul care provoacă analiză, revenire, meditaţie. Actul creaţiei şi creatorul ei, pentru care arta sa este echivalentul sensului existenţei, raţionalul şi iraţionalul ei. Este saltul din sine şi dincolo de el, este anularea sinelui pentru a-l inventa de o mie de ori altfel, este exerciţiul năucitor de a-ţi lepăda eul şi de a purta mereu altă identitate, altă poveste, cu credinţă şi adevăr, cu emoţie, cu carne, cu sînge. Plecarea din eu şi revenirea în el nu poate să nu consume, nu poate să nu coste, să nu lase urme.

Se vorbeşte mult despre regizorii care îl iubesc sau nu pe actor, care îl folosesc ca pe un instrument care să vizualizeze, să încarneze descifrări, obsesii, năluci. Sau care, dimpotrivă, îl provoacă să se arate aşa cum nici nu s-a intuit, îl cheamă să meargă adînc în el, dincolo de cunoscut şi de limite, ca să se apropie mai tare, şi mai tare de noi, spectatorii. Ca să ne alimentăm iluziile, memoria afectivă, ca să ne sprijinim teoriile, ca să cultivăm amintirile care-i conţin, care duc povestea mai departe şi care nu lasă seducţia să se vlăguiască. Brook, Kantor, Grotowski, Strehler, Ciulei, Vlad Mugur, de pildă, îşi aduc nu doar pe scenă omagiul faţă de actor. Texte, cărţi, eseuri scrise de regizori importanţi, confesiunile lor cred că ne aduc acolo, în preajma misterului. A unui fel de laborator unde se prepară jocul, unde se pune la cale ludicul, unde ni se vorbeşte despre eternul început. Cu alte cuvinte, despre actor.

Mărturisesc că cel care a determinat de data aceasta popasul meu în a înţelege, şi altfel, arta histrionului este regizorul Mihai Măniuţiu. Şi cartea sa apărută anul acesta la editura Humanitas, *Despre mască şi iluzie*. Mai precis, titlul unui capitol, „Despre eternul început". A fost punctul zero în drumul pe care am păşit alături de regizor ca să parcurg tratatul său filosofic, psihologic şi nu numai, această declaraţie de iubire pe care o face actorilor cu care a lucrat, pe care i-a simţit, i-a privit, ani şi ani, dincolo de personajele la care au muncit împreună, s-au investit pentru un spectacol sau altul. Cartea sa, aparent foarte teoretică, complexă ca limbaj şi univers, se arată, la sfîrşit, ca o suită de tablouri şi schiţe explicite în jurul aceluiaşi protagonist. Acesta este centrul, la care ajungem treptat, depăşind, pe rînd, graniţele succesivelor cercuri concentrice. Este ca o expoziţie de fotografie în care ACTORUL este privit, admirat, introspectat, idolatrizat din mii şi mii de perspective, de foarte aproape, de departe, dintr-un joc de lumini care permit intuiţiilor să se arate. Din fiecare imagine-comentariu simţi mai mult, înveţi codul discursului ca să poţi să-l însoţeşti pe autor, ca să-i urmăreşti studiul întreg şi amănunţit în jurul acestei teme. El însuşi a fost însoţit în etapele creaţiei sale de cîţiva actori cu care şi-a unit spiritul, visele, cu care a împins limitele ceva mai încolo. El, regizorul, părea să fie subiectul adoraţiei supuse şi absolute. De aceea, mi se pare şi emoţionantă această carte. Ea este semnul iubirii împlinite, a reciprocităţii fără de care acest sentiment nu poate să existe cu adevărat. Într-un fel, ea este ce rămîne cînd spectacolul s-a dus. Ea este, la urma urmelor, omagiul faţă de una dintre cele mai incitante profesiuni, la care pare că avem acces total, cu toţii, deşi ştim exact cît de departe sîntem de adevăr. Ea strînge iluziile, frămîntările, neliniştile, ea este spaţiul care precede şi prelungeşte creaţia, este spaţiul în care regizorul există ca să observe actorul, să meargă jur-împrejurul lui atent, cu smerenie, dispus să aibă revelaţii şi să înveţe să le protejeze. Ea este o parte din viaţa lui Mihai Măniuţiu, suma experienţelor sale teatrale şi umane, o carte teoretică venită din cea mai profundă asumare directă, practică a actului regizoral.



Mihai Măniuţiu, *Despre mască şi iluzie*, Editura Humanitas, 2007, 135 pag.

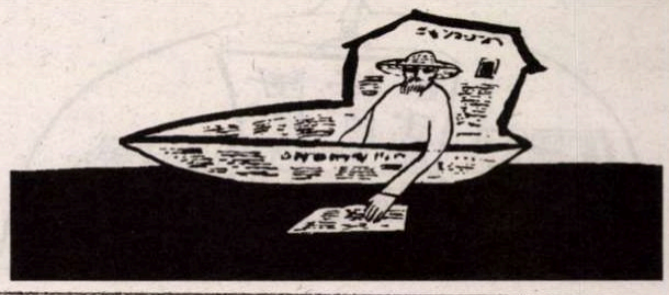
„Actorul este cel care se începe mereu pe sine: în aceasta constă gloria lui." Formidabil! „Cînd renunţă la un personaj pe care l-a jucat o vreme, interpretul respinge implicit toate posibilele dezvoltări pe care «începutul» cerut şi iniţiat de respectivul rol le-ar fi putut desfăşura într-însul, pînă la capăt. Dar capătul e consecvent refuzat şi acest refuz îl dăruieşte unei fidelităţi mai înalte – adică libertăţii de a consuma întruna alte şi alte existenţe experimentale şi de a face din succesiunea lor o singură şi continuă experienţă formativă. Histrionul seduce numai cu condiţia de a fi sedus – de a ceda vrăjii eternului început."

A începe de fiecare dată altceva, a avea la îndemînă întotdeauna această disponibilitate înseamnă a te recompune mereu. A îndepărta ceea ce te alcătuieşte în mod obişnuit, a elimina specificul unicităţii fiinţei tale pentru ca să-i faci loc lui „altcineva". Pentru ca să te poţi scufunda în el acest altcineva, pentru a plonja, ca în transă, în ceea ce-l construieşte, pentru a-l pipăi, simţi şi întoarce pe toate feţele. Ca pe ceva tentant şi bizar, în acelaşi timp. Este actul fundamental al posesiunii în care sinele este suspendat sau chiar anulat. Intensitatea trăirii lui aduce policromie plăcerii, senzaţiilor, stărilor pe care le ni întrupează în faţa ochilor, sporind iluzia că nu există sfîrşit pentru ceva. El dovedeşte că visul este tangibil. Ritmurile, tensiunile, metamorfozele, esenţele şi aparenţele, resursele intime care alimentează amploarea jocului nasc semnul spectacolului. Şi substanţa acestei cărţi.

„Histrionul e o identitate în continuă devenire, în neîntrerupt proces de alteritate şi, de aceea, probabil, îi vine uşor să apară mereu ca pionier al fantasmelor Altuia. El nu distribuie vise străine şi nici nu le trăieşte în locul publicului – el dovedeşte doar, prin succesivele-i încarnări, că visul acesta sau celălalt e practicabil. Viziunile şi himerele abia schiţate ale celorlalţi devin, prin intermediul său, din aeriene şi impalpabile, extrem de concrete, tangibile şi îşi divulgă unul cîte unul secretele. (...) Orice vis, în teatru, e un vis treaz. Configurarea lui în histrion iniţiază o posibilă realitate. Cum pentru utopist exilul înseamnă adevărata «întoarcere acasă» – pentru actor, care îi seamănă, aventurarea în personaj, în alteritate e rătăcire trează în labirinturile adormite, uitate ale sinelui său... Să nu ne surprindă că actorul a ales arena publică spre a-şi exersa atletic, cu o virtuozitate cvasi-sportivă, periculosul joc al pierderilor şi regăsirilor propriului eu. În fiecare clipă el este identic cu sine şi totodată un altul, care îl oglindeşte fidel pe spectator. Histrionul a descoperit în sînul comunităţii un mod salutar de a se dedica lui însuşi în cea mai intens-generoasă formă."

De la mască-măşti la întrupare-personaj-instrument, de la iluzie la realitate, de la magie la actul ludic, de la interpretarea corpului în toate detaliile sale – buze, tors, voce, privire, gura, mîinile, piciorul – într-un capitol inedit şi captivant în tipul de observaţii la tipurile, la complicatele metamorfoze ale unui actor de la un spectacol la altul, de la o reprezentaţie la alta şi, uneori, de la un moment la altul, Mihai Măniuţiu vine cu încărcătura estetului şi practicianului, a celui care face observînd şi observă făcînd, folosind cuvîntul scris cu artă şi inteligenţă ca să pună în pagină una dintre cele mai ispititoare poveşti, aceea a actorului. ■

Artistul are un rol vital, iar prezența lui nu este una spontană și circumstanțială, ci, pur și simplu, o condiție *sine qua non* a existenței Orașului însuși.



a r t e

Artistul și Orașul

Pavel Șușară

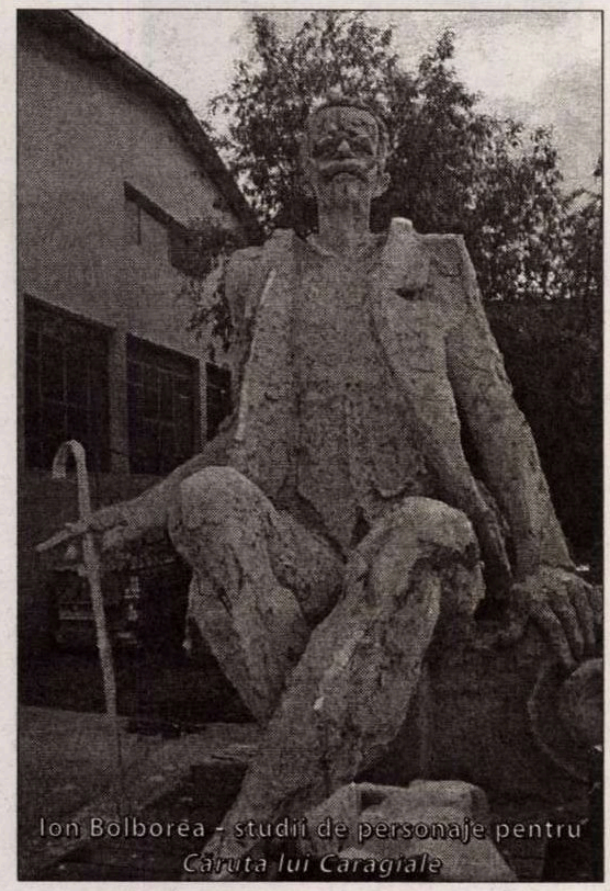
CRONICA PLASTICĂ

O evaluare, oricît ar fi ea de succintă, a relației artistului cu spațiul urban trebuie să pornească, inevitabil, de la circumscrierea și definirea celui din urmă. Pentru că Orașul este cu totul altceva decît supradimensionarea simplă și mecanică a unei forme de locuire preexistente. Altfel spus, Orașul nu este doar un sat mai mare, o așezare cu o mai accentuată desfășurare pe verticală, în care apa și căldura vin (dacă vin!) pe țevi și în ale cărei canale sug aurolacii din pungă, ci este infinit mai mult decît atît, iar în structurarea, în dinamica, în expresia, în existența lui profundă – și chiar în metafizica sa – Artistul are un rol vital, iar prezența lui nu este una spontană și circumstanțială, ci, pur și simplu, o condiție *sine qua non* a existenței Orașului însuși. Această situație este tipică pentru spațiul românesc și, cu precădere, pentru partea de sud a țării, unde orașul este o apariție tîrzie, dezvoltată rapid, fără organicitate și, de cele mai multe ori, chiar fără reflexe urbanistice. Cum Bucureștiul intră perfect în această ecuație, el poate sluji drept material didactic în orice demonstrație care privește specificul orașului nostru. Contradicțiile și tensiunile rezolvate în Occident într-o istorie urbană îndelungată au fost preluate la noi aproape în simultaneitate și ele au determinat direct configurația spațiului, dezvoltarea lui, viața sa cotidiană și chiar aspirațiile asunse. Cel care, în final, i-a temperat excesele și i-a defrișat drumul, i-a construit fizionomia, i-a precizat psihologia și i-a conturat noua mitologie a fost Artistul: arhitectul, pictorul, graficianul, actorul și saltimbancul, scriitorul, muzicianul de salon sau biata dizeuză cu bancnota mototolită între țîțe, dar, mai ales, sculptorul. Pentru că mai mult decît în plan funcțional și administrativ, în înfățișările lui nemijlocite, Orașul trăiește într-un complicat sistem de codificații și sub o densă anvelopă simbolică.

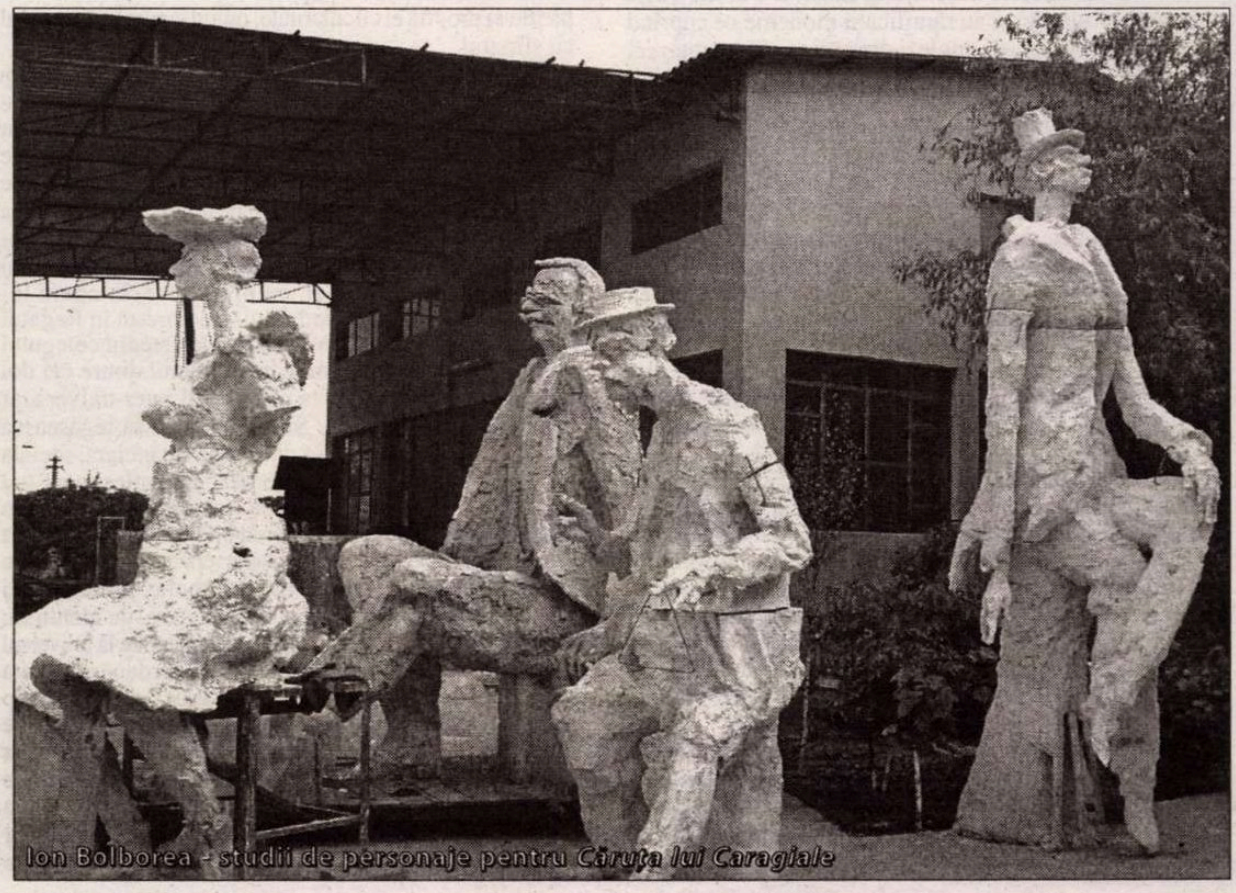
Apariția artei de for public, în toate variantele ei, dar mai ales în acelea obiectuale, care mobilează spațiul public, dovedește și face vizibilă tocmai această mutație, această deplasare a accentului de pe viața privată sau comunitar-arhaică pe viața socială, colectivă într-un sens modern, pe responsabilitățile comune asumate în mod conștient. Într-un cuvînt, pe ieșirea din spațiul securizat al interiorului și din intimitatea ritualului domestic spre **agora,** spre conștiința civică și spre marele ceremonial public. Cu excepția orașelor din zona de nord-vest a țării, care au dezvoltat o viață specific urbană cu mult înaintea secolului al XIX-lea, orașele din sud – și Bucureștiul în aceeași măsură – își leagă destinul urbanistic de modernizarea României și de palida ei ocheadă spre Occident. Însă concomitent cu primenirea instituțională și cu o oarecare structurare a activităților, apar și personaje noi, cu alte exigențe, cu o altă conștiință de sine și cu un alt sentiment al istoriei. Omul public, fie el politician sau doar o variantă tîrzie de erou civilizator, iese din fumul lumînărilor și din aerul greu de tămîie, lasă icoana în funcția ei strict liturgică și își secularizează prezența, imaginea și memoria. În orizontul simbolic al orașului apare acum, fie trecînd prin cimitir, fie coborînd direct din marile piețe Occidentale, **statuia**, chipul recognoscibil al unui personaj real sau imaginea alegorică a unui fapt excepțional. Orașul, viața publică și asumarea directă a istoriei creează instantaneu o nouă mitologie și un alt plan de referință care, într-un anumit fel, se substituie vechilor reprezentări ale transcendenței. Chiar și prezența cea mai banală în spațiul public, de la cea motivată individual și pînă la aceea animată de o necesitate colectivă, capătă prestanța și atributele unui ceremonial, ale unei forme noi de expresie.

În acest sens, pentru a înțelege excepționala dinamică mentală și urbanistică din ultimile două sute de ani, ar trebui studiate și analizate pătrunderea și evoluția statuarului în spațiul românesc, în dubla sa ipostază; de fenomen artistic și de vehicul al unor mentalități în schimbare. Pentru că asimilarea tridimensionalului într-un orizont cultural și spiritual esențialmente nonfigurativ a însemnat o repunere în discuție a unui întreg program mental și precizarea unui nou set de opțiuni. Prin sculptură – artă fundamental urbană –, dar și prin mișcarea teatrală și prin viața muzicală, valorile occidentale devin bunuri publice și sugerează o altă coordonată a vieții urbane. Chiar dacă substratul se va revolta mai tîrziu și figurativismul va fi puternic zdruncinat prin fabulatoriu, hieratism, purism sau construcție abstractă, statuarul rămîne o dominantă a spațiului public în care performanța și eșecul se amestecă în proporții relativ egale. Repede înțeleasă ca o formă eficientă de consacrare și ca un garant al eternității, sculptura a fost, într-o bună măsură, pîndită permanent de riscul confiscării oficiale. Dacă nu prin agresiune directă, oricum prin nenumărate forme de presiune subtilă. Din această pricină, puține sînt celelalte genuri artistice în care tensiunile istoriei, sau chiar energiile sale destructive, să se fi manifestat cu atîta evidență ca asupra statuarului.

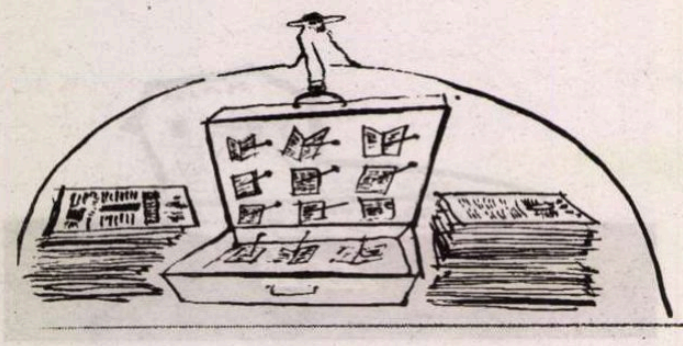
Avînd ca nucleu tocmai această aventură a sculpturii de for, orice dezbatere asupra urbanismului românesc modern ar trebui să propună o privire integratoare, să aducă în același spațiu toate celelalte genuri artistice, să iasă în stradă și, deasupra tuturora, să semnaleze prezența exemplară a Artistului în Oraș; ca o condiție a existenței orașului însuși, ca o garanție deplină a demnității sale. Faptul că această amplă dezbatere nu s-a realizat încă nu înseamnă, totuși, că Artistul nu este la locul lui, ci doar faptul cu mult mai banal că Orașul nu este pe deplin pregătit să-i recunoască, să-i invoce și să-i consacre prezența. ■



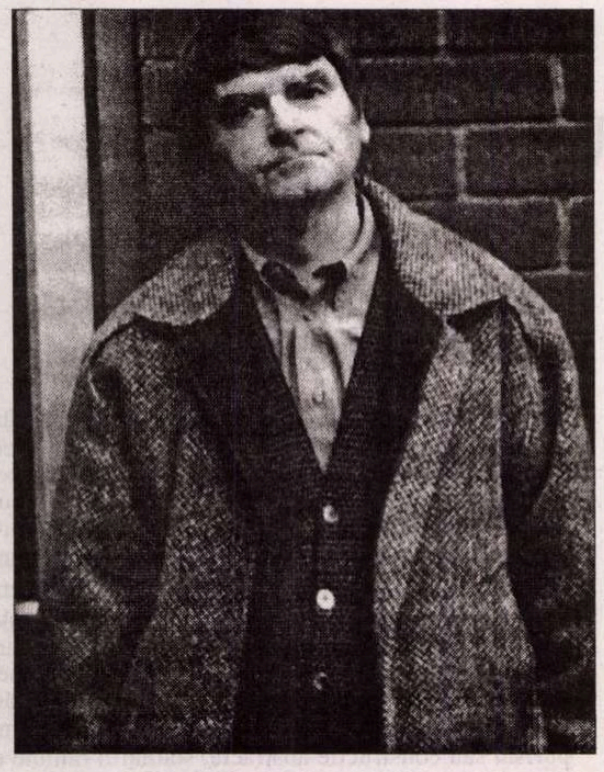
Ion Bolborea - studii de personaje pentru *Căruța lui Caragiale*



Ion Bolborea - studii de personaje pentru *Căruța lui Caragiale*



Nu ne aflăm în faţa unei „dispariţii" efective a literarităţii, ci, mai curînd, în contextul unei „reconvertiri" şi, neîndoios, „redefiniri" a obiectului literar în raport (şi în acord) cu propria lui receptare.



Cronica traducerilor

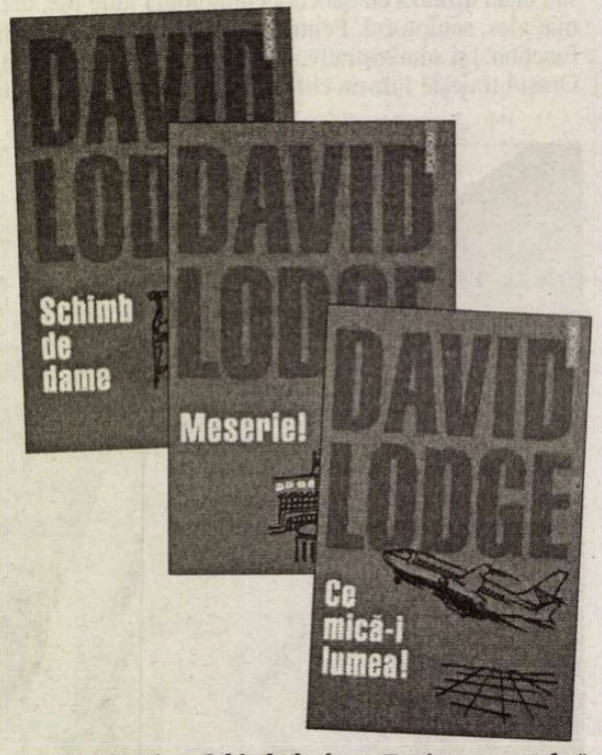
Universitatea ficţională

Colecţia **Biblioteca Polirom** (a **Polirom**-ului ieşean, desigur!), editată din 2003 într-un nou format, a reuşit, în mai puţin de un deceniu, să aducă în literatura română, prin traduceri (noi sau reluate), o bună parte dintre capodoperele prozei universale, clasice şi contemporane, ceea ce reprezintă, să recunoaştem, o realizare culturală de excepţie. Una dintre vedetele incontestabile ale colecţiei e David Lodge – prezent cu o listă de romane absolut impresionantă, care merge, de la începuturile epice ale autorului (1950-1960), pînă în prezent (texte scrise după 2003). Reeditată constant la **Polirom** (mai întîi în 2001 şi 2002, apoi, într-o altă prezentare, în 2003, şi, mai recent, în 2005 şi 2006, într-un nou tiraj), probabil că opera cea mai de succes a scriitorului englez este „trilogia universitară", o construcţie narativă de excepţie, cu mari şanse de a rămîne printre vîrfurile epice internaţionale ale secolului trecut: ***Schimb de dame (Changing Places)***, ***Ce mică-i lumea! (Small World)*** şi ***Meserie! (Nice Work)***. Romanele – scrise într-un interval de aproximativ cincisprezece ani – se integrează tipologiei estetice, prin excelenţă britanice (dar, ulterior, şi americane), de **campus novel**, cu rădăcini istorice care ajung la E.M. Forster (***The Longest Journey***) şi au ramificaţii moderne ce cuprind numeroşi romancieri englezi din anii şaizeci, şaptezeci ori optzeci, adică din perioada disocierii postmodernităţii de modernitate (numai amintirea recent dispărutului Malcolm Bradbury, reprezentant strălucit al curentului, ar fi, cred, suficientă). Particularitatea acestui gen de scriitură epică derivă din faptul că autorii nu sînt numai prozatori, ci şi profesori universitari, teoreticieni şi critici literari. În cele mai multe dintre cazuri – cum e şi al lui Lodge, bunăoară – **teoreticieni şi critici ai romanului**. Cu alte cuvinte, ei deţin acea „ştiinţă a scrisului", acea „inginerie a textualităţii", care, fără popularitatea literaturii propriu-zise, rămîne totuşi indispensabilă actului de construcţie artistică. Cum spuneam şi cu ocazii diferite, postmodernismul le-a adus tocmai lor, teoreticienilor (şi criticilor) – i.e. „inginerilor ficţionali" –, strălucirea meritată. Cu migală şi consecvenţă specifică, ei au reuşit să deconstruiască, pe parcursul ultimelor decenii, poziţiile tradiţionale de centralitate ale poetului şi prozatorului, transformîndu-le creaţiile în accesorii de metodologie. Ca atare, mulţi au vorbit despre „moartea scriitorului" şi „moartea literaturii", însă „eschatologia" estetică trebuie înţeleasă nuanţat. Nu ne aflăm în faţa unei „dispariţii" efective a literarităţii, ci, mai curînd, în contextul unei „reconvertiri" şi, neîndoios, „redefiniri" a obiectului literar în raport (şi în acord) cu propria lui receptare.

Probabil că un argument convingător al ipotezei de mai sus devine chiar David Lodge, prin activitatea sa de scriitor şi, mai exact, prin operele amintite. Autorul elaborează un roman gigantic (întreaga trilogie dezvoltă o acţiune extinsă temporal pe două decenii, spaţial pe cinci continente şi narativ pe cîteva nivele paralele şi, ulterior, conjuncte, intersectate sau concentrice, cu zeci de personaje şi zeci de „reflectori"), după o „reţetă" tehnică şi tematică prestabilită, în spatele căreia îl intuim pe teoreticianul ficţiunii. Asemenea alchimistului medieval, el amestecă toate „ingredientele" epice tradiţionale şi moderne – în dozaje corespunzătoare – pentru a obţine necesarul succes de public, a satisface gusturile sofisticate ale elitei, a fi original, a rămîne doar în zona care îi este cunoscută (cea academică) şi pentru a-şi mai şi încorpora, cu discreţie, ideologia – „arta poetică", în limbajul clasic – undeva în infrastructura simbolică a scriiturii. Celebritatea lui Lodge vine negreşit din dinamismul intrigilor sale (cu simetrii şi articulări organice, nu numai nesupărătoare, ci de-a dreptul captivante), în timp ce prestaţia sa intelectuală se sprijină pe umorul fin (cu subtilităţi situaţionale şi psihologice absolut încîntătoare) şi, aşa cum spuneam, pe jocul de idei şi de teme parabolice. Din perspectiva ultimei categorii cel puţin (substratul alegoric), scriitorul aparţine, fără nici un dubiu, postmodernităţii. Universul descris de el pare unul din ce în ce mai „mic", globalizat, informatizat şi tehnologizat (***nota bene***: romanele au fost scrise în anii şaptezeci şi optzeci!) pînă la uniformizarea comportamentală, alienarea individuală şi pierderea autonomiei identitare. Personajul lodgian (în speţă profesorul universitar) experimentează „prizonieratul psihologic" heideggerian, al neputinţei ieşirii dintr-un tipar dat. Universitarii din trilogie sînt, frecvent, blazaţi, sceptici şi mai degrabă nesatisfăcuţi de munca didactică, plină de stereotipuri şi repetitivitate, dorind (şi căutînd) aventura. Totuşi, ei îşi descoperă, simultan, imposibilitatea funciară de a a face schimb de personalitate şi de a-şi asuma alte tipologii, revenind, de fiecare dată, după un exces de un anumit tip, la formula tipologică iniţială (singura accesibilă şi, totodată, naturală). De altfel, postura în care îi vedem constant pe eroi rămîne aceea a **căutării**, o „căutare" mai curînd utopică, întrucît se pierde în propria ei circularitate, unind simbolic începutul cu sfîrşitul.

În ***Schimb de dame***, primul roman al trilogiei, Philip Swallow – profesor englez la Universitatea din Rummidge (un Birmingham ficţional, Universitate unde a predat chiar David Lodge) – are ocazia să revină în Statele Unite după mulţi ani, datorită unui contract academic cu o Universitate parteneră de peste Ocean, Euphoria (alt construct semi-real). El îl înlocuieşte pe americanul Morris Zapp, specialist (cu recunoaştere internaţională) în romanul victorian (şi, cu precădere, în opera lui Jane Austen), care, la rîndul lui, călătoreşte în Regatul Unit pentru a petrece un semestru la catedra colegului britanic. Faptul interesant e că nici unul dintre cei doi nu acceptă participarea la programul inter-universitar din raţiuni profesionale. Swallow speră să regăsească America tinereţii şi să iasă din rutina financiară, socială şi psihologică a unei vieţi domestice copleşitoare (cu trei copii şi o soţie predispusă la îngrăşare), iar Zapp urmăreşte temporizarea unui divorţ iminent de o intelectuală feministă, exasperată de infidelităţile reputatului victorianist. Deşi nu se cunosc, într-un mod simbolic, protagoniştii fac schimb de locuri şi, prin determinare, de identităţi, migrînd dinspre o postură iniţială de inadaptare la universul nou către una de integrare entuziastă (aproape disperată prin efectele ei) în spaţiul cultural de adopţie. Zapp ajunge să locuiască în casa lui Swallow şi începe o relaţie intimă cu soţia acestuia, în timp ce Swallow devine ***pater familias*** în sistemul domestic al lui Zapp, făcînd-o pe rigida feministă americană să-i cedeze şi să-i propună – într-un acces de uriaşă mărinimie – o unire a destinelor după divorţ. În fapt, ambele lumi tind să-i acapareze pe cei doi „străini", oferindu-le reprezentări paradisiace ale viitorului (Swallow şi-ar redobîndi libertatea în contextul unei Americi universitare revoluţionare, a sfîrşitului anilor şaizeci, iar Zapp ar descoperi stabilitatea căminului tradiţional şi prestigiul unei nesperate şefii de catedră). Însă întîlnirea finală de la New York (dintre cuplurile inversate) îi convinge pe toţi (şi, mai ales, pe eroii „substituţiei" identitare) de imposibilitatea (culturală, morală şi psihologică) a unui astfel de transfer. „Captivitatea" heideggeriană în structura **familiarului** se dovedeşte mai puternică decît impulsul sublimat al **aventurii**.

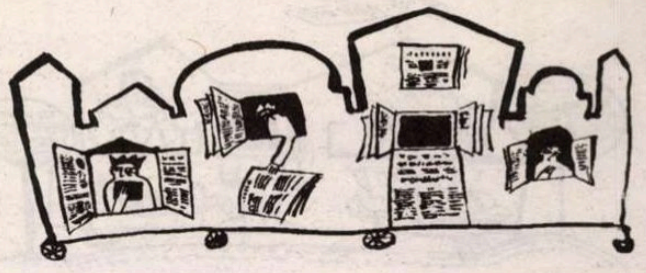
Ce mică-i lumea! extinde planul căutărilor utopice la nivelul comunităţii academice internaţionale, văzute încă din titlu sub semnul uniformizant al globalizării. Teoria scriitorului (în ***Prolog***), reluată mai tîrziu şi de Morris Zapp (personaj important şi în acest al doilea roman al trilogiei), este că lumea universitară şi-a pierdut spiritul regional în ultimele decenii ale veacului al XX-lea, devenind un fenomen mondial. Comunicarea rapidă (romanul a apărut înaintea erei **Internet**-ului), cucerirea spaţiului prin timp, mobilitatea, cibernetizarea în creştere ş.c.l. au dus la lărgirea conceptului de **catedră universitară** pînă la parametri inter-continentali, în interiorul cărora toată lumea cunoaşte pe toată lumea, iar meschinăriile academice, lupta pentru putere, legăturile amoroase, „bîrfa intelectuală", competiţia publicistică, alianţele şi confruntările inevitabile nu mai au un caracter local, luînd dimensiuni planetare. Centrul absolut al „catedrei" virtuale în discuţie este **conferinţa** sau **congresul** internaţional care atrage – în diverse puncte de pe mapamond – membrii acestei comunităţi elitiste, transformîndu-i într-o uriaşă familie (aflată în mişcare



David Lodge. *Schimb de dame*. Traducere, postfaţă şi note de Virgil Stanciu. Colecţia Biblioteca Polirom. Iaşi: Polirom, 2005, 280 pag.

David Lodge. *Ce mică-i lumea!*. Traducere, postfaţă şi note de George Volceanov. Colecţia Biblioteca Polirom. Iaşi: Polirom, 2006, 448 pag.

David Lodge. *Meserie!*. Traducere, postfaţă şi note de Radu Paraschivescu. Colecţia Biblioteca Polirom. Iaşi: Polirom, 2006, 384 pag.



permanentă, din punct de vedere geografic, dar stabilă, fără mutaţii majore, din punct de vedere cultural). Intriga descrie deplasarea continuă a grupului în spaţiu, în căutarea aceleiaşi eliberatoare aventuri. Persse McGarrigle – naratorul indirect al celei mai mari părţi din text – este un tînăr profesor (şi poet) irlandez care se iniţiază în misterele „căutării" academice, datorită îndrăgostirii subite de o Diotimă postmodernă (Angelica), întîlnită la simpozionul inaugural de la Rummidge (unde şef al Catedrei de Engleză a ajuns, între timp, Philip Swallow). El o urmăreşte ulterior pe tînăra intelectuală pe toată planeta, asemenea unui templier aflat în căutarea Sfîntului Graal (aluzie mitologică repetată obsesiv, desigur nu întîmplător, pe parcursul derulării evenimentelor). Swallow regăseşte o iubire veche (bănuită pierdută) şi crede – pentru a doua oară în viaţa sa, după experienţa americană – că va putea evada din existenţa limitată a experimentului didactic, însă, bineînţeles, iarăşi se înşeală. Zapp însuşi îşi vede visul de accedere la o catedră (simbolică) UNESCO năruit, în timp ce Persse, întîlnind-o, în cele din urmă, pe Angelica, este dezamăgit. El înţelege că aspiraţiile sale idealizate nu corespund aproape niciodată mult mai simplei realităţi. Virtutea căutării stă, de aceea, în misterul desfăşurării ei (cînd, metaforic vorbind, alungă angoasa perisabilităţii şi a morţii). Odată încheiată, aventura îl lasă pe erou (cavaler) în faţa realităţii meschine, imposibil de disimulat. Trebuie să observăm că – dincolo de comicul omniprezent – romanul lui David Lodge articulează, cu ajutorul temelor abia schiţate ale abandonului şi dezolării, un scenariu de inspiraţie tragică.

Ultimul segment epic al trilogiei – ***Meserie!*** – schimbă puţin registrul căutărilor, punînd universul academic în relaţie de interferenţă cu lumea materială, pragmatică, a industriei. Scopul autorului se leagă de aceeaşi sugestie a ambiguităţii identitare. Lectoriţa Robyn Penrose (de la Catedra de Engleză a binecunoscutei Universităţi din Rummidge, unde şef este tot Philip Swallow, îmbătrînit şi mai curînd blazat) acceptă să participe la un program de schimb inter-profesional, numit „Anul industriei", care presupune prezenţa sa (o zi pe săptămînă) într-o unitate productivă, pentru documentare şi dialog. Astfel, ajunge să-l cunoască pe Vic Wilcox, director administrativ al unei mari oţelării („J. Pringle and Sons"), individ exact şi eficient, conservator prin formaţie şi familist onorabil din convingere. Robyn, dimpotrivă, reprezintă segmentul ultra-liberal al intelectualităţii feminine şi feministe postindustriale, refuzînd stereotipurile istoriei tradiţionale şi fiind o devotată apărătoare a corectitudinii politice. În ciuda diferenţelor ireconciliabile dintre cei doi, „dialogul" urmărit de programul guvernamental are loc într-o manieră neaşteptată ce indică – prin revers simbolic – amintita fragilitate identitară a eroului lodgian. Fiecare personaj împrumută „fragmente" din personalitatea celuilalt. În final, ei ating chiar zona intimităţii, împingînd ideea aventurii pînă în punctul său culminant. Interesant şi paradoxal totodată, „învinsul" (în plan emoţional) al acestei interacţiuni culturale şi psihologice e Vic (oţelarul, conservatorul, pragmaticul) şi nu Robyn (femeia, umanista, apărătoarea lumii ideilor şi a sentimentelor). Ceea ce ultima vede drept un divertisment (din circuitul căutărilor iniţiatice, specifice „cavalerilor" universitari), primul consideră epifania prin excelenţă a vieţii lui limitate, fiind gata de orice sacrificiu pentru continuarea ei. Lucrul rămîne însă imposibil, iar Vic îşi foloseşte – ultimativ – frustrarea şi dezamăgirea în mod creator, reînfiinţîndu-se ca individ. Robyn primeşte o ofertă de predare la Universitatea Euphoria (din partea bătrînului Morris Zapp), dar, imprevizibil, decide să-şi păstreze nesigurul post de la Rummidge. O bruscă suspendare situaţională ce anunţă – codificat – probabila continuare a trilogiei.

Traducerile din limba engleză ale celor trei romane – excelente, marcate de un profesionalism lingvistic şi cultural neîntîlnit la „tălmăcitorii" grabiţi ai zilelor noastre – sînt asigurate de trei anglişti redutabili, (re)cunoscuţi pentru eforturile lor în domeniu: Virgil Stanciu, George Volceanov şi Radu Paraschivescu. Cred că succesul înregistrat de trilogie la publicul nostru (succes demonstrat de numărul reeditărilor!) se datorează şi acestor foarte bune versiuni româneşti. E bine să ne amintim, din cînd în cînd, astfel de lucruri în cronicile de carte străină.

Codrin Liviu CUŢITARU

Cronica traducerilor

Interiorul lucrurilor

Într-o inspirată formulă editorială a apărut recent o selecţie din creaţia poetei britanice contemporane Ruth Fainlight, autoare a treisprezece volume de beletristică. Născută la New York şi aclimatizată în Anglia, poeta îşi recunoaşte o sensibilitate mai degrabă americană decât engleză. Asumarea evreităţii sale printre neevrei, a feminităţii într-o lume constrânsă de regulile masculinităţii constituie perpetue motive de inspiraţie, activate ca protest al fiinţei rănite de ambiguitatea rolurilor umane (Ruth Fainlight este şi o militantă PEN pentru drepturile scriitorilor întemniţaţi). Poeticitatea se iveşte la interfaţa unor zone dificile, acolo unde există întrepătrundere, incertitudine, unde este pusă sub semnul întrebării univocitatea propriului sine, ca şi a experienţelor sale. Nu e de mirare deci că poetul se autodefineşte ca un hermeneut al propriului, alambicat, destin: „Opera la care lucrez şi pe care/ o tot cizelez este povestea vieţii mele: vreau/ s-o văd cât mai clar, întâmplare după întâmplare,/ să pricep ce a fost şi de ce a curs aşa" (*Autorul la rampă*).

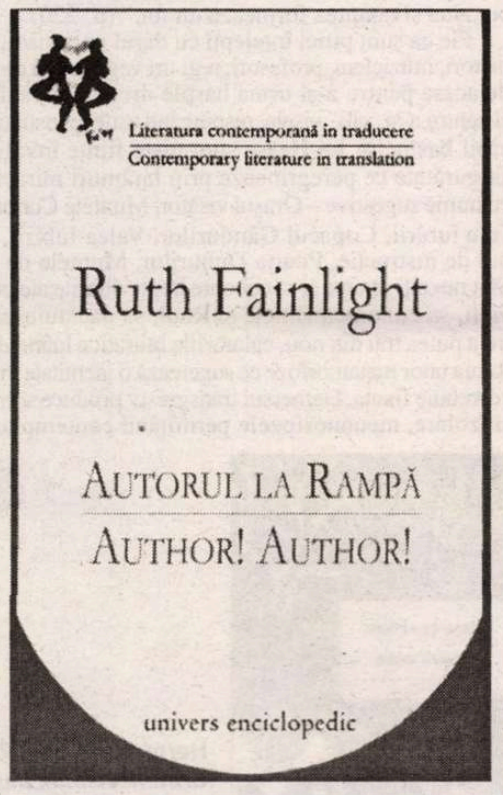
Ceea ce pare, iniţial, o simplă poezie a vieţii se nuanţează, graţie atmosferei de mister şi fatalitate, senzaţiei de neaşezare şi suspans existenţial, neobositei deschideri interogative: „Poşeta veche de piele a mamei,/ plină cu scrisori pe care le-a purtat la ea/ tot timpul războiului. Parfumul/ poşetei ei: bomboane,/ ruj, pudră Coty.(...) Scrisori de la tata. Parfum/ de piele şi pudră, care de atunci/ înseamnă pentru mine feminitate,/ iubire, nelinişte şi război" (*Poşeta*).

Lumea în general este văzută cu un ochi de filosof, iar obiectele familiei, perpetuate dintr-un trecut plin de sensuri, degajă o adiere inconfundabilă, cea a fragilităţii vieţii („Hainele de blană ale mamei,/ un ceainic de argint şi cutii/ de catifea cu cercei stricaţi.// Lampa de porţelan a mătuşii Ann/ cu abajur de pergament cu model,/ biblioteca ei de mahon.// Volumele tatei cu cugetări evreieşti,/ *Pustnic în Himalaya*,/ pantalonii de golf din tartan" – *A verea*). Păstrătoare a trecutului, poeta e împovărată de amintiri, iar hipermemoria scindează dramatic eul, răpindu-l din prezent: „Când ţii minte/ Exact ce purtai, de fapt/ Păstrezi trecutul" (*Două rochii albastre*). E o disciplină totuşi necesară într-o lume nesigură, unde scrisul se cere practicat ca o asceză purificatoare, iluminativă: „Începe chinul ce nu se vindecă decât/ cu toc cerneală şi hârtie –/ şi cu întreg universul" (*Poeta*), o mereu reluată ucenicie stoică, în meandrele unui cosmos încifrat, unde stăpân rămâne un imaginar înrudit cu iluzionismul: „Dumnezeu, cei dispăruţi, multele Donna Elvira/ sunt cu toţii pe acelaşi tărâm:/ nesfârşita democraţie a Închipuirii.// Toate imaginile noastre despre rai şi iad,/ ambele dincolo de linia cerului – Sheol ori Elizeu –/ sunt rodul primitor al inteligenţei:/ invocare, rugăciune, stăruinţă" (*In memorian H. P. F.*). Această profunditate filosofică, discret camuflată în obişnuit, ni se pare atuul major al poemelor lui Ruth Fainlight. Conform viziunii autoarei, inteligenţa e insuficientă pentru a pătrunde marile taine ori măcar cursul aleatoriu al istoriei. Tot ce poate face ea e să lase oaze de frumuseţe şi bunătate într-o lume a zbuciumului. Altminteri, ea, inteligenţa, în sine, nu garantează nimic, nu explică în niciun fel asemănarea involuntară, tragică, a florilor „unduite/ de vânt în marginea căii ferate" cu „capetele întoarse ale celor/ descărcaţi din vagoanele pentru vite la Auschwitz" (*Film de arhivă*). Emotivitatea poetei devine extrem de elevată în poemele de investigaţie a esenţei lucrurilor. Problematica abstractă se dovedeşte a fi una de o stringentă umanitate, precum acel moment de confruntare tensionată, deşi tăcută, dintre poeta discret apăsată de conştiinţa norocului de a fi scăpat de Holocaust şi un african „ros de boală şi furie", care se uită la ea cu ură, „fiindcă asist din afară la durerea lui", după ce amândoi au citit pe pereţii unei gări cuvinte rasiste, injurioase, ce-l privesc însă numai pe el (*Cine sunt eu în istoria secolului douăzeci*). Deşi îl înţelege, tristeţea poetei este că n-are cum să-i transmită solidaritatea ei. Neputinţa oamenilor de a fi puri, eteraţi, până la „a respira şi a trece unul prin celălalt", comunicând cu adevărat, ca în delicatul poem *Rup tăcerea*, nu poate fi răscumpărată decât de nobilul şi intensul efort al inspiraţiei poetice. Căutarea poetului vizează, aşadar, convergenţa cu un eu geaman, dar esenţializat, prezenţă mută, ascunsă în chiar fiinţa sa (dar coincidenţa totală cu acesta e, vai!, aproape irealizabilă), întrezărită totuşi la vremea privilegiată a inspiraţiei.

Astfel, nimic nu se situează în afara interogaţiei, analizei, interpretării: atât propriul trecut, cât şi manifestarea cosmică (poeta este hărăzită cu un deosebit simţ al naturii) fiinţează sub pecetea filosoficului: „peste acoperişuri secera/ lunii şi stelele par să invite la căutări nesfârşite"(*Poeta*).

Tălmăcirea Lidiei Vianu, într-o rostire firească şi bogată în sugestii, aduce „la rampă", în faţa cititorului român de poezie, un autor profund şi viu.

Simona-Grazia DIMA

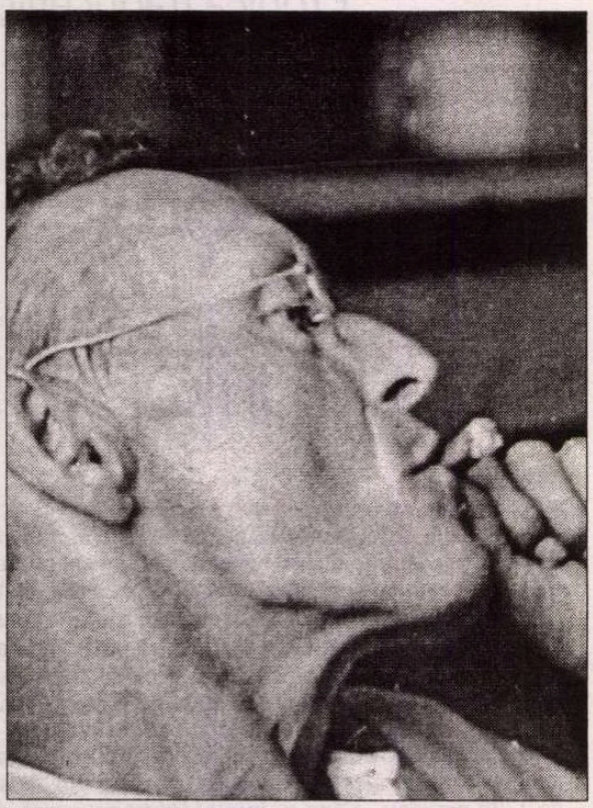


Ruth Fainlight, *Autorul la rampă/Author! Author!*, Ed. Univers Enciclopedic, 2007, Colecţia Literatura contemporană în traducere/ Contemporary Literature in Translation.

Câştigător în 1946 al Premiului Nobel pentru romanul *Jocul cu mărgelele de sticlă*, eseist şi poet, Hermann Hesse se impune acum atenţiei cititorilor din ţara noastră şi ca autor de basme.

meridiane

În căutarea armoniei



Câştigător în 1946 al Premiului Nobel pentru *Jocul cu mărgelele de sticlă*, cunoscut în egală măsură pentru romanele *Lupul de stepă*, *Siddharta*, *Călătorie spre Soare-Răsare*, *Knulp*, *Demian* ori *Narcis şi Gură-de-Aur*, eseist şi poet, Hermann Hesse se impune acum atenţiei cititorilor din ţara noastră şi ca autor de basme, volumul apărut recent la RAO cu titlul *Pe urmele visului* conţinând 26 de basme scrise între anii 1903 şi 1932, cu excepţia unui basm scris în 1887, când acesta avea 10 ani. Deşi fiecare basm este un unicat, universul configurat este uşor de raportat la întreaga sa creaţie, deoarece avem nişte basme moderne, „basme de autor", în care miraculosul este dublat de filosofic şi alegoric, purtând amprenta personalităţii lui Hesse, a propriilor fantasme şi „obsesii", şi fiind, în acelaşi timp, impregnate de problemele epocii şi societăţii în care acesta a trăit.

Astfel, problema dualităţii fiinţei umane, drumul spre sine, preocuparea pentru individualitatea autonomă, raportul dintre individ şi societate, pendularea fiinţei umane între apolinic şi dionisiac, între acceptarea realităţii „aşa cum este ea" şi ideal, condiţia creatorului însingurat şi neînţeles, condamnarea războiului şi a societăţii industriale („epoca foiletonistică"), dragostea pentru artă şi natură cu care ne-au obişnuit romanele sale, se regăsesc şi în basme, care permit, în plus, decriptarea aceloraşi fire coborâte din Goethe, Nietzsche, ori din psihanaliza lui Freud şi Jung (Hesse însuşi supunându-se unui tratament psihanalitic la terapeutul Lang, elev al lui Jung, care va fi imortalizat în romanul *Demian)* şi din filosofia orientală.

Ficţiunile sale descriu lumi simbolice cu reţele dense de semnificaţii ce aruncă germeni de meditaţie fără a moraliza supărător, Hesse surprinzând cel mai bine specificul scrierilor sale: „Aproape toate prozele pe care le-am scris sunt biografii ale sufletului. În nici una dintre ele nu există evenimente, complicaţii şi tensiuni; dimpotrivă, ele înglobează de fapt un discurs în care o persoană deosebită – o figură mitică – este studiată în raport cu lumea şi cu propriu-i ego". Obsesia pentru cotloanele subiectivităţii şi pentru straturile subconştientului l-au înscris în disputa dintre raţionalism şi iraţionalism, în operele sale, şi mai ales în acest volum de basme, fiind de regăsit proiecţia literară a „visului", un element esenţial al discursului psihanalitic. „Un basm este, în fond, asemănător unui vis" afirmase Novalis, ambele având caracter de mister şi de incoerenţă, ambele purtând în germene universuri simbolice, utopice şi ucronice, spaţii al libertăţii, ale evaziunii, dar şi ale căutării de sine, prilejul unei profunde regresiuni ce poate conduce la regăsirea identităţii şi, implicit, la unitate şi la armonie, ţinta supremă a acestor călătorii psihologice. În *Jocul cu mărgelele de sticlă*, Josef Kneckt îşi întreabă maestrul dacă trebuie să acordăm vreo importanţă viselor, dacă ele pot fi explicate, iar maestrul îl priveşte în ochi şi îi răspunde scurt că trebuie să dăm atenţie la orice, căci totul poate fi explicat. Importanţa visului este subliniată la modul explicit în mai multe basme, astfel, în *Visul frumos*, avem povestea unui licean ce moare la vârsta de 17 ani, trăindu-şi fericirea într-un vis pe care îl are cu trei zile înainte. Moartea devine chiar necesară, deoarece tânărul trăise tot ce era mai frumos în viaţa sa, „căci majoritatea oamenilor îşi trăiesc visele cu mult mai mare intensitate decât viaţa".

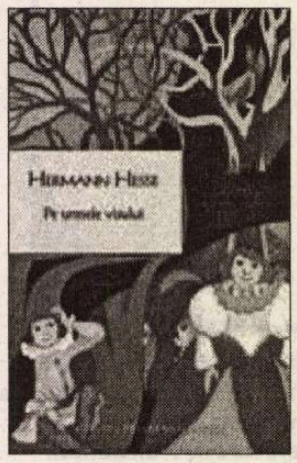
În *Iris*, Anselm bâjbâie prin păienjenişul anilor după visul în care floarea sa preferată de iris îi permisese să citească prima oară file din Cartea Minunilor, făcând ca aparenţa să se transforme în enigmă, acest vis însoţindu-l de-a lungul anilor nevinovăţiei sale. Odată pierdută nevinovăţia, visul îl părăseşte şi Anselm nu-şi va mai găsi liniştea până în momentul regăsirii acestui vis, toposul copilăriei ca vârstă a inocenţei în care cel mai important lucru este propria persoană şi misterioasa legătură dintre aceasta şi lumea înconjurătoare fiind relevant: „Căutătorii neobosiţi şi înţelepţii se reîntorc în anii maturităţii la aceste preocupări, dar încă de timpuriu cei mai mulţi oameni uită şi abandonează pentru totdeauna lumea lăuntrică a lucrurilor cu adevărat însemnate, rătăcind în schimb toată viaţa printre erorile şi avatarurile pestriţe ale grijilor, dorinţelor şi scopurilor, care însă nu sălăşluiesc în adâncul sufletului lor şi care nici nu-i vor călăuzi vreodată îndărăt acasă, spre adevărul lor lăuntric" (p. 221). Aspiraţia spre unitate şi armonie este o constantă a basmelor lui Hesse, aceasta împlinindu-se doar dacă individul poate sesiza invizibilul în vizibil, dacă poate scăpa de vălurile Mayei: „Orice fenomen al acestei lumi e o parabolă şi orice parabolă – o poartă deschisă prin care sufletul, când e pregătit s-o facă, poate pătrunde înlăuntrul lumii, acolo unde tu şi eu, ziua şi noaptea formează un tot." (p. 220)

Fie că sunt pitici înţelepţi cu darul povestirii, poeţi, pictori, muzicieni, profesori, regi ori vegetarieni ce pleacă de acasă pentru a-şi urma hărţile drumurilor sufleteşti şi pentru a-şi „citi" visele, respingând astfel constrângerile, eroii basmelor lui Hesse sunt nişte fiinţe învăluite în singurătate ce peregrinează prin tărâmuri miraculoase cu nume sugestive – Oraşul visător, Muntele Cunoaşterii, Ţara iubirii, Copacul Gândurilor, Valea Iubirii, Câmpul de instrucţie, Poarta Duhurilor, Muntele de sticlă. Sînt nevoiţi să urce şi să coboare trepte diferite ale propriei vieţi, să cunoască Binele şi Răul, să păcătuiască pentru a putea trăi din nou, călătoriile iniţiatice luând deseori forma unor metamorfoze ce sugerează o identitate instabilă ce trebuie fixată. Demersul transgresiv produce solitudine şi izolare, metamorfozele permiţând contemplarea de sine, dar şi extindere în planul posibilului. Astfel, în *Metamorfozele lui Piktor*, eroul intră în Rai, un tărâm în care toate vietăţile îţi pot schimba forma, şi, la îndemnul şarpelui, se foloseşte de o nestemată pentru a se metamorfoza, cu scopul de a-şi găsi fericirea, după ce o pasăre îi destăinuise ca pe o evidenţă faptul că fericirea poate fi găsită „pretutindeni – pe deal ca şi în vale, în flori şi în cristale". Dorinţa de a deveni un copac îi este îndeplinită pe loc, acesta „părându-i o întruchipare a seninătăţii, a forţei şi a demnităţii". După o lungă perioadă în care s-a simţit fericit, fără să numere anii care au trecut, Piktor, pomul, observă că fericirea lui nu era deplină, deoarece în jurul lui, în Rai, cele mai multe dintre fiinţe şi lucruri se preschimbau foarte des, „totul curgea în fluviul fermecat al unei veşnice transformări", elefanţii prefăcându-se în stânci, girafele în flori, copacii în izvoare sau peşti, în timp ce el rămânea mereu acelaşi. Piktor începe să îmbătrânească, copleşit de tristeţe, până într-o zi când prin ţinuturile Raiului rătăceşte o fată cu părul blond ce cânta şi dansa şi care, până atunci, nu-şi dorise niciodată să se preschimbe. La vederea fetei, pomul Piktor este copleşit de o dorinţă de fericire cum nu mai cunoscuse niciodată, se lasă cuprins de mareea amintirilor, îşi revede întreaga viaţă şi încearcă să găsească în ea un înţeles pentru a putea accede la fericire. Îşi dă seama că pierduse, uitase ceva ce ar fi putut fi chiar taina vieţii. Resimte puternic dorinţa de a se uni cu fata care se aşază sub copac atrasă ca de o forţă necunoscută: „Îi păru foarte singur – singur şi trist, şi cu toate astea frumos, mişcător şi nobil în mâhnirea lui mută; melodia coroanei lui foşnitoare o tulbura adânc. Se rezemă de trunchiul aspru şi simţi pomul cutremurându-se până-n străfunduri, iar în inimă simţi şi ea acelaşi fior". Fetei îi este îndeplinită dorinţa de a deveni una cu copacul, ivindu-se din trunchiul lui ca o creangă tânără şi viguroasă.

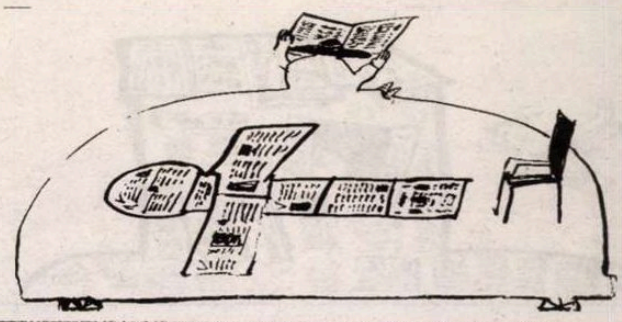
Metamorfoza, semn al fluidităţii infinite a sinelui confuz, duce la unitate şi armonie: „Totul era iarăşi bine, lumea îşi regăsise armonia, abia acum Piktor intrase neîndoios în Rai şi nu mai era un bătrân copac mâhnit, ci cânta plin de voioşie. Se transformase. Şi pentru că de data asta dobândise adevărata, veşnica transformare, devenind dintr-o jumătate un întreg, putea de-aici înainte să se transforme ori de câte ori ar fi vrut". Eros înseamnă, în sens primordial, capacitatea fiinţelor de a tinde spre unitatea dintâi, de a reface fiinţa mitică a androginului, prin dezindividualizare care nu se poate realiza decât prin moarte şi de aici echivalenţa iubire-moarte sau viaţă-moarte, aşa cum apare aceasta şi în *Visul unui fluier*: „Moartea era viaţă şi viaţa era moarte, şi amândouă erau încleştate într-o eternă luptă năprasnică a iubirii – şi acesta era adevărul ultim şi rostul lumii şi de aici răzbătea o lumină ce reuşea să preamărească până şi nefericirea" (p. 74). Regăsirea sinelui coincide deseori cu o moarte iniţiatică în urma căreia se schimbă referenţialitatea, iar muzica, ce însoţeşte multe dintre personajele sale, este, la rândul ei, încărcată de semnificaţii, provenind, în concepţia lui Hesse (influenţată de mentalităţile orientale), din echilibru, fiind un mijloc de magie ce cuprinde armonia dintre cer şi pământ, dintre întuneric şi lumină.

Reactulizând mituri şi simboluri extrem de diverse, de cele mai multe ori într-un registru grav, dar şi ironic, Hesse alternează fluxurile meditative şi întâmplările ce se petrec cu repeziciune, cu pagini luminoase, în care frumuseţea melancolică a naturii este surprinsă într-un limbaj de un farmec rar şi de o expresivitate maximă, fremătător şi însufleţit, transpus cu talent şi empatie de Alexandru Şahighian într-un proces de poetizare permanentă, ce preamăreşte farmecul lucrurilor simple, ca privilegiu, însă, al firilor complexe.

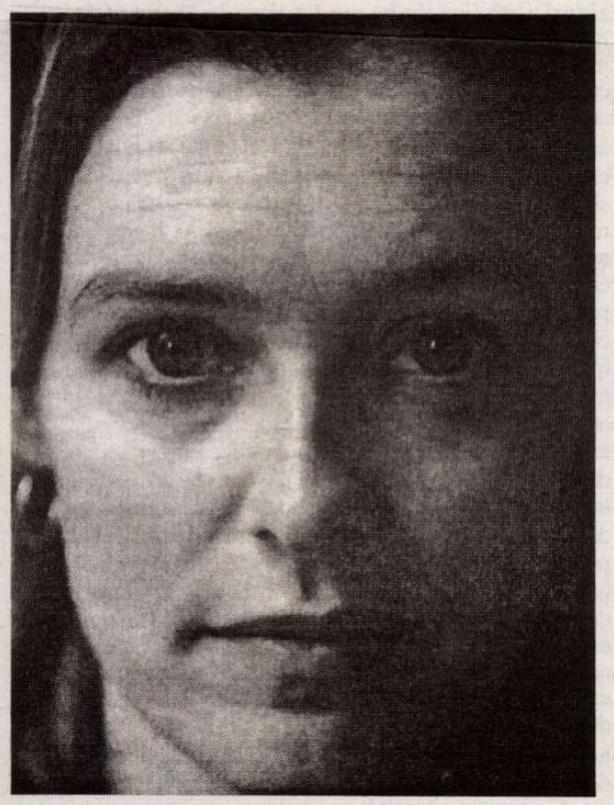
Dana PÎRVAN-JENARU



Hermann Hesse, *Pe urmele visului. Basme*, Traducere din limba germană de Alexandru Şahighian, RAO, Bucureşti, 2007, 316 p.



Nuvele lapidare



● Sanneke van Hassel are 36 de ani şi e unul din numele în urcare ale literaturii olandeze. După studii de teatru la Utrecht, a lucrat pînă în 2006 ca producător şi asistent de regie într-o companie teatrală. În 2005 a debutat cu un volum de nuvele, *Ploaie înghețată*, foarte bine primit de critică. A fost apreciată în special maniera ei originală de a elimina digresiunile şi descrierile şi a concentra epica la esenţial. Cel de al doilea volum, apărut anul acesta, *Pană albă* (Ed. De Bezige Bij, Amsterdam) duce mai departe stilul lapidar şi rapid, plin de o forţă care impune cititorului să gîndească repede şi să completeze cu propria imaginaţie un „înainte" şi „după". Povestirile sînt axate pe situaţii care derapează, relaţii care se rup, neînţelegeri care survin şi iau direcţii incontrolabile. Totul cu o mare economie de cuvinte şi o capacitate de semnificare dusă pînă la virtuozitate. Sanneke van Hassel a fost de curînd asociată fără voie unei polemici declanşate de preşedinta juriului unui prestigios premiu olandez, Libris. Aceasta şi-a exprimat public regretul că volumele semnate de femei sînt inferioare celor scrise de colegii lor bărbaţi. Criticul literar al cotidianului „NRC Handelsblad", Arjen Fortuin, i-a replicat dîndu-i drept exemplu volumul de proză scurtă *Pană albă* şi reproşîndu-i că probabil nu l-a citit, dacă poate să afirme că Sanneke van Hassel e mai puţin valoroasă decît alţi scriitori intraţi în competiţia pentru premiu. Polemica a încins spiritele, în discuţie intrînd şi prejudecata foarte răspîndită că proza scurtă ar fi inferioară romanului.

Partea de noapte

● Producător, foarte prolific scenarist, regizor – Sidney Sheldon (1917-2007) a scris şi 17 romane poliţiste de succes internaţional (traduse în 51 de limbi, s-au vîndut în peste 300 de milioane de exemplare). Un asemenea om, care a trăit la Hollywood, a făcut o carieră strălucită şi a cunoscut bine o mulţime de celebrităţi, avea ce povesti în memoriile lui, intitulate *Partea mea de noapte* şi traduse de curînd la Ed. Grasset (versiunea americană fusese publicată antum). Sidney Sheldon este – pentru Claire Julliard care îi recenzează cartea în „Le Nouvel Observateur", nr. 2227 – încarnarea americanului care crede în norocul lui şi face tot ce poate pentru a-l provoca. Născut într-o familie de evrei săraci, s-a dus de la 20 de ani la Hollywood, decis să-l cucerească. Perseverent, pîndind intrarea în studiouri, a reuşit să-i întîlnească pe David Selznick şi Darryl Zanuck, care i-au încredinţat munca de a citi şi tria scenarii, apoi a început el însuşi să facă adaptări şi scenarii originale. „Carierele la Hollywood – scrie Sheldon – funcţionează ca ascensoarele care urcă şi coboară neîncetat." Aşa a fost şi a lui: de fiecare dată cînd părea propulsat spre culmi, îl aştepta şi un eşec. Şi de fiecare dată cînd părea la pămînt, găsea puterea să se ridice din nou, la succese tot mai mari. Cineastul a frecventat toate starurile şi povesteşte despre ele anecdote şi lucruri inedite (printre „miturile" ce îi populează cartea pot fi găsiţi Marilyn Monroe, Buster Keaton, Groucho Marx, Cary Grant, Frank Sinatra şi mulţi alţii). Cariera sa de scenarist eclectic – pentru filme bune, dar şi pentru seriale kitsch de televiziune şi filme de duzină – nu i-a adus recunoaştere decît în lumea închisă a filmului. Abia cînd şi-a publicat primul thriller – *Dincolo de miezul nopţii*, cu un imens succes, a descoperit prestigiul şi respectul scriitorului, de care scenariştii nu aveau parte. A continuat să scrie best-sellers şi să lucreze în cinematografie pînă la o vîrstă înaintată. A ajuns la un moment dat în *Guinness Book* drept autorul în viaţă cel mai tradus în lume (cărţile sale au fost difuzate în 108 ţări). Însă faţa ascunsă a acestei vieţi ieşite din comun, „partea de noapte" din titlul memoriilor, e că Sheldon a fost dintotdeauna un maniaco-depresiv, cu ciclice depresii severe şi efervescenţe vitale, cu suferinţe şi entuziasme, sus şi jos, ca ascensoarele despre care scria. Ceea ce nu l-a împiedicat să ajungă la 90 de ani.

Faimosul finlandez

● De două decenii, în fiecare an la 31 mai, Arto Paasilina trimite celei mai bune edituri din Finlanda, WSOY, manuscrisul unui nou roman, care apare în librării la sfîrşitul lui august, într-un tiraj de 100.000 de exemplare, epuizat în cîteva luni (performanţă considerabilă într-o ţară cu cinci milioane de locuitori). Cel mai popular scriitor din Finlanda, Paasilina e considerat de conaţionalii lui un umorist, în timp ce în alte ţări (e tradus în 36 de limbi, inclusiv la noi, la Polirom) e văzut ca un fel de filosof ecologist, un apostol al plăcerilor pămînteşti, între care băutura ocupă un loc important. Născut în Laponia finlandeză în 1942, a muncit ca tăietor de lemne şi agricultor, înainte de a-şi descoperi, prin reportaje, interesul pentru scris. Au urmat 31 de romane (cel din 2007, apărut zilele acestea, se intitulează aproximativ *Moara rugilor neruşinate*). La 65 de ani, Arto Paasilina (al cărui prenume înseamnă *urs*), trăieşte solitar pe domeniul lui forestier de şapte hectare, într-o casă de lemn, construită în mijlocul unei naturi somptuoase, un fel de rezervaţie naturală. Îşi împarte timpul între disciplina scrisului zilnic şi plimbări în aer liber, departe de tracasările şi constrîngerile vieţii sociale, ale celebrităţii. El se consideră mulţumit.

Întoarcerea lui Belmondo

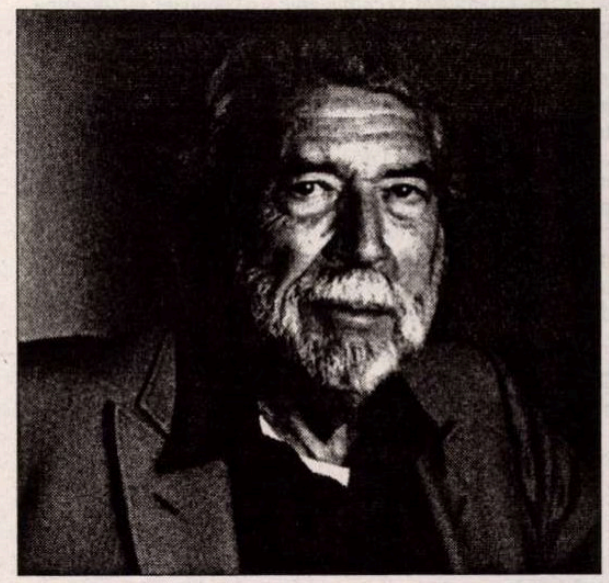
● Jean-Paul Belmondo n-a mai apărut pe ecran din 2001, cînd a suferit un atac vascular cerebral. Complet recuperat după şase ani, se zvoneşte că se va întoarce pe platourile de filmare într-un remake după celebrul film din 1952 al lui Vittorio De Sica, *Umberto D*, realizat acum de Francis Huster. Actorul, căruia i s-a propus rolul unui bătrîn profesor pensionar, nu va avea nevoie de prea mult machiaj pentru a încarna personajul.

Tintin, rasist?

● În Marea Britanie, albumul BD *Tintin în Congo* va fi mutat din rafturile cu literatură pentru copii ale librăriilor şi bibliotecilor în cele pentru adulţi. Comisia pentru egalitate rasială a declarat că e inacceptabil să fie oferită copiilor această bandă desenată din anii '30, din cauza stereotipurilor rasiale ale epocii, care prezentau indigenii ca pe nişte maimuţe şi îi făceau să vorbească stîlcit şi primitiv. Ceea ce era considerat comic în urmă cu şapte decenii devine, prin prisma corectitudinii politice, insultător la adresa oamenilor de culoare şi total contraindicat educaţiei unui copil englez din secolul 21.

Un Robbe-Grillet erotic

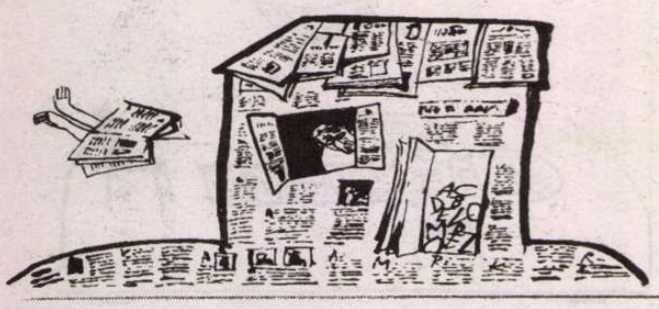
● La 85 de ani, Alain Robbe-Grillet, academicianul care refuză să poarte ţinuta tradiţională a „nemuritorilor", continuă să facă surprize. Autorul fetiş al Editurii Minuit va publica, la sfîrşitul lui septembrie, la... Fayard, o nouă carte, intitulată *Un roman sentimental*. Despre conţinut, nu se ştie decît că e „de un erotism torid" şi ea evocă



„manifestările trezirii irepresibilei plăceri". Criticii şi-au înmuiat deja condeiul în cea mai maliţioasă cerneală şi aşteaptă lansarea, în timp ce Editura Fayard sporeşte misterul, refuzînd orice „avanpremieră editorială" sau comentariu publicitar. Nici soţia lui Robbe-Grillet, autoare sub pseudonimul Jeanne de Berg a Editurii Fayard, nu vrea să dezvăluie nimic, atîtînd curiozitatea pentru noul roman al celebrului soţ.

Legende şi eroi

● Cei care concep o expoziţie în Franţa, în special în toiul sezonului turistic, nu se mulţumesc doar cu etalarea profesionistă a exponatelor, ci creează şi o serie de manifestări adiacente, în beneficial turismului cultural. Astfel, la Abbaye de Fontevraud (Maine-et-Loire) s-a deschis o expoziţie inspirată de lucrările lui Jacques Le Goff despre Evul Mediu, în care e înfăţişată naşterea unor personaje legendare sau fabuloase precum Merlin Vrăjitorul, Cidul, Licorna ş.a. Manuscrise şi obiecte de patrimoniu sînt prezentate pe un parcurs împărţit în 20 de „capitole". Marele public are ocazia să vizioneze, pe tot timpul verii, pînă la 16 septembrie, şi filme de animaţie, documentare şi lungmetraje artistice dedicate subiectului. Mai mulţi conferenţiari (între care şi Umberto Eco) s-au întîlnit şi se vor mai întîlni cu cei interesaţi la date anunţate din timp şi bine mediatizate, inclusiv pe net.



actualitatea

Constanța Buzea

POST-RESTANT

„Din borangic marama / cusută de o mână/ Sfințită-n har divin/ se-alintă ca o umbră/ și flutură-n senin.// Aceeași mână-ntinsă/ spre haosul din stele/ mărunte perle-adună,/ le-aruncă spre țărână.../ O inimă de soare/ aceeași mână-nalță/ prin vifor de cerneală/ scriind adâncu-naltul.../ Știu, mâna e aceeași,/ dar sufletul e altul!" Am transcris, bună doamnă Maria Toma (Avram), unul din poemele lăsate mie, spre publicare în revistă, deunăzi, când v-am cunoscut și m-am temut de intensitatea emoției care vă periclita gestul. V-am întrebat și mi-ați răspuns uimitor, nu numai că ați mai publicat în presă, dar că aveți deja opt plachete de versuri. M-am simțit ca și vinovată că nu v-am citit, și mi s-au sleit pe buze cuvintele, și ceea ce voiesem să vă mai întreb, de momentul debutului, vârstă, cine v-a susținut la începuturi, prietenii, criticii, eventualele recenzenții la cele opt apariții editoriale, ce pregătire aveți, din ce zonă veniți ș.a. Ca variantă de lucru v-am propus și ați acceptat să-mi lăsați versurile, pe care să le citesc în tihnă, și să le fixez într-o soartă bună, după priceperea mea. Sensibilitatea și emoția dvs., dar și teama mea că aș putea greși în aprecieri pronunțându-mi pe loc, m-au paralizat. O cuminție și o candoare, la o doamnă care, cu simplitate încredințându-mi sufletul ei gingaș, circulând ca să ajungă la redacție, pentru întâiași dată, acum, prin pâsla canicului brutale și printre trecători de toată mâna, care n-au mai deschis și nici nu vor deschide niciodată o carte de versuri. Indiferent de valoarea poeziei pe care o scriu, persoanele cu care vă asemănați, bună doamnă, mă inhibă realmente, când mă pronunț, aici, asupra rezonanței (plăcerii ori dezamăgirii) poeziei lor în sufletul meu. Orice mi-aș închipui că am de făcut cu soarta scrisului cuiva, mă îmgrijorează fie îngăduința mea moale, fie brutalitatea răspunsului. Oricâtă pâslă ar fi în aerul pe care-l respirăm, în indiferența și graba cu care citim, nu avem dreptul să cântărim nedrept între insistența unora și cuminția altora. Și-atunci vă mai transcriu un poem suav, șoptit, îngeresc: „Scriu cu cernelurile toamnei,/ mă contemplu,/ mă regăsesc...// Oglinzile oarbe cu brumă/ ascund magii plecați/ steaua ce va să vină.// E mult?/ E puțin?/ Nu știu.../ Sihaștrii bat la porțile pietrei/ Găsesc floarea de colț, vorbesc în lunga trecere a nopții/ cu cerul// În liniștea rece pot spune/ ce vor și ce sunt,/ pe ce drum/ vor culege norii de fum -/ misterul..." (*Fum*). Sunt, vă mărturisesc, aproape patru decenii de când îmi notam în jurnal exasperarea de a nu pătrunde cu versurile proprii indiferența cititorilor când, tânără fiind, eu îmi închipuiam ca pe un dar sublim poezia, iar ei ca pe o vinovăție lipsa ei de rezonanță. „Epuizând din ce în ce mai fragila bunăvoință a publicului, trăim ușor compromisi. Eu nu mai cred în răbdarea celor care citesc". Și gândeam aceasta în vremuri când se citea infinit mai mult și mai bine decât acum. Un dar sublim poezia dintotdeauna, împotriva evidenței că în afara celor care o trăiesc și o așează în pagină, prea puțini sunt aceia care se dezic de harul ei ce nu rezolvă nimic în imediat, fără s-o cunoască în implicațiile ei tămăduitoare, o neagă cu un dispreț deșănțat. Dumneavoastră, în *A dărui*, silabisiți mai mult decât corect soarta celui care scrie: „Omul acesta stă/ ceasuri întregi la fereastră -/ nu cere nimic,/ nici măcar despărțirea.// Adesea privește dintr-un unghi/ spațiul căruia-i aparține/ e alb aidoma unui nor de zăpadă/ și-l strânge...// Lumina lui e prea scumpă/ pentru un orologiu care-i defect;/ degetele lui strâng hârtia dreptunghiulară -/ așteaptă răspunsul tău,/ leagă tăcerile de speranțe/ apoi se resemnează/ pentru că timpul se comprimă.// Totuși/ îți cere o privire blajină,/ dramul de iubire agățat/ pe surâsul buzelor arse// Și crede că-i sublim/ să poți răspunde acelui surâs/ cu un altul". Poate că poezia este cel mai frumos sacrificiu pe care îl face mintea unui laș, aceea de a-i impune trupului să rămână și să moară eroic. Cât rămâne din trupul muritor, când și gândurile celui curajos se duc întins către cerul tuturor variantelor de suflet? Se duc întins către un loc în care acestea sunt posibile, și pe care Dumnezeu ni le-a dat spre alegere liberă, între moarte și nimb. Aceleași variante, ca și aceleași albe oase sub aceiași îngeri veghind în numele poeziei de care dispunem și în care nu încetăm să ne spovedim. Transcriu în fine, și poemul intitulat *Josua*, cuminte și înțelept: „Iluminații întinse deșerturi străbat/ și tot nu sporesc în știință -/ prezentul e lacom și drumul criptat,/ nisipul mișcă în dune de-argint,/ cămile-ngenunche a rugă.// Aprinse amurguri pe creste dau foc,/ o umbră e azi măreția.../ Josua e însuși o umbră-n cădere,/ neantul sporește în lunga tăcere./ Uimiți iluminații rămân...// Năluca se-nalță aproape, aproape/ pumnalu-i secret în milenii sclipește,/ trompeta-i o forță, cad ziduri,/ arhaica limbă ciudat înspăimântă.../ Câmpii roditoare, cetăți,/ toate sfârșesc fără veste/ ecoul copilului rege răună:/ - Cumplit au greșit iluminații de-atunci.../ O, voi ce-ați rămas,/ meditați, meditați!" Așadar, bună doamnă, să credem intens că poezia este ca o armată care nu-și sperie aspiranții și nu-și pune soldații la acel inițial și eliminatoriu examen medical? O face la urmă și operează printre bătrânii și credincioșii ei generali? Înzestrarea noastră se arată, mereu, mai puternică decât complexul nostru. În fața tuturor șanselor și nesanselor de a apărea și de a spune lucruri de seamă, chiar dacă acestea rămân până la urmă, fie ca niște concluzii pedestre, fie ca niște profeții, înclin să cred, ca întotdeauna, că poezia este visul poeților ei. Că retorii vor să se exprime în maxime, ermeticii să explodeze într-un ou din ce în ce mare, iar liricii să scape de singurătate, și să ridice măcar dialogul pe străzile lumii care nu este decât un Babilon generalizat – toate acestea nu cumva nu sunt decât niște deșertăciuni și ambiții de noblețe? (*Maria Toma-Avram*) ✉ Încă de la finele anului trecut, când v-am dat un prim răspuns, vă păstrăm grupajele de versuri pe care le-ați selectat din toate cele patru plachete publicate sub pseudonimul Ilinca Natanael. Și vi le păstrăm încă, fără să putem a le face să apară în revistă, din motive lesne de înțeles. Doar ca un memento, că ați simțit la un moment dat nevoia să vă semnalați prezența prodigioasă pe câmpiile noastre literare. Cv-ul dvs. Impresionant ne arată, printre altele, că sunteți profesoară de mamtematici la un Colegiu tehnic din București. Era normal să așteptăm să ne trimiteți versuri inedite, nădăjduind din tot sufletul ca acestea să fie mai bune decât cele din selecție. Nu vă putem însă da uitării, căci pe lângă poezie pictați și ați ieșit la rampă și cu acest talent, în două rânduri. O expoziție personală de pictură, la biserica „Doamna Oltea", în 2004, cu tema „Crucea în viața noastră". Și o Expoziție de pictură și poezie „Punctul de la infinit", la Biblioteca Centrală Universitară, la Sala Profesorilor, tot în 2004, cu lansarea volumului *Cuvintele*, care a avut și o prezentare televizată, la B1 tv, la emisiunea „Lumea cărților. Un poem pe zi". Între timp ați participat la o expoziție de pictură de grup la Club Caffe Asimo și ați publicat versuri, în 2006, în antologia „Spiralele vieții", la Editura Anamarol, București. Cv-ul dvs. încă ar mai avea de arătat din hărnicia norocoasă de care dispuneți. Așteptăm, așadar, versuri inedite care să vă confirme valoarea lirică, și dacă va fi cazul, să vă avem cu drag în vedere. (*Victoria Duțu*, București) ■

Prin anticariate

Paris – spicuiri

Metoda nu e tocmai punctul forte al țării unde s-a născut *Discours de la méthode*. Totuși, de-ar fi s-o aplici în a-l cunoaște, Parisul îți ia o viață N-avem atîta timp, în viitorul nostru scurtat la punctele de pe agenda zilei de mîine. Rămîne, așadar, varianta *de poche*, în care încap niște anticariate, niște mutre, cîteva străzi.

***

Anticariatele. Unul, de pe Rive Gauche, la două aruncături de băț de Notre Dame, e orașul însuși. Mare, pe vreo trei niveluri, copleșit de lume, desfășurîndu-și în culori (țipătoare, ale romanelor de consum și mistere) frenetica dezordine. Acolo afli mai ușor ghiduri decît poezii de avangardă, proză de vacanță mai curînd decît clasici. E primul nivel al orașului, plătind tribut globalizării și turismului. Nu-și poartă, la o repede vedere, vîrsta și cultura cu ținută severă, cu, să zic așa, seacă ostentație. Dimpotrivă. Peste tot găsești rozuri și auriul nou al restaurărilor, preluînd cam din grabă iluziile destrămate și întreținute vanitos ale imperiului. Peste tot, estuarul de limbi, de mode, de fel de a-ți pierde viața, avînd în minte o idee diferită despre cîștig. Cărțile nu sînt altminteri. Așezate în librării elegante, incredibil de învecinate, pe Saint Germain, sau în stive hărtănite, pe Saint Michel. Închise în cochilii verzi, care le scot la vedere după un program cu neputință de precizat, pe Sena. Amestecate cu gravuri, reproduceri, kitsch-uri pale sau stridente, mîini care le cer, priviri care le ocolesc. Cînd pleacă turiștii – dacă pleacă vreodată... - își vor fi regăsind, aceste cărți, deodată cu orașul, celelalte straturi, ale culturii fără de comerț.

***

Orașul nou. Toată lumea știe, sau măcar bănuiește, ce va să zică orașul vechi. Cel nou crește din coastele lui, cînd minunat, cînd dezamăgitor de agitat. E făcut din luminile de blitz care joacă noaptea în Tour Eiffel, din neoanele tari ale vapoarelor de agrement, din chefliii de ambe cheiuri, din cozile multicolore, vorbind în zece limbi, de la muzee, din străduțele interioare aproape pustii, unde rătăcirea fără ghid și fără hartă (te descurci și așa în Paris) nu ispitește. Acolo, orașul vechi își ia revanșa.

Orașul nou e scurt și strîmt, cam cît merge naveta pe Sena, de la Tour Eiffel la Notre Dame, puțin în jurul insulei. E orașul consemnat în ghiduri, unde ai să găsești Parisul real și vizitabil, nicidecum pe-acela iluzoriu, trăit de scriitorii și artiștii lui. Nici o vorbă despre Pont Mirabeau, nici despre unde-ar fi fost să fie pensiunea Vauquer. Pentru asta, trebuie o altă vacanță.

***

Oamenii. Lumile artificiale – să le numim (sic!) literatură – sînt cele care scad viteza, cînd viața o ia prea repede la vale. În Paris, nu e cazul. Viața însăși, cît ar fi ea de nebună, își are bune mecanisme de control care vin, se pare, din ambiția de-a o trăi secundă cu secundă și din groaza de a o pierde, cum se-ntîmplă, de fapt, cînd crezi că o folosești minut cu minut. Parisul nu e un oraș grăbit, deși mari mulțimi se mișcă, zorite de sfîrșitul unui concediu, pe mari bulevarde, trec stopuri periculoase, unde șoferii nu iau seama la nici un fel de prioritate, și foiesc prin terase și braserii. Nu, cu toate astea, oamenii locului sînt calmi. Chelneri care se gîndesc cum să facă spectacol, cînd tu te gîndești cînd îți vine comanda, mici parlamentări, să nu zic certuri – orașul are zgomot de fond, dar nu stridențe – întinse la nesfîrșit cînd, vorba lui nenea Iancu, vrei să auzi vreo halbă pocnită în capul preopinentului, vînzare de bilete *à la parisienne*. Pleci, de pildă, pe Sena la vale și, după ce-ai văzut, de pe chei, panorama, ți-ar face trebuință un vapor, carevasăzică un bilet. În spate, coada se-ngroașă. În față, vînzătorul vorbește la telefon. Cu soția – conversația se aude prin geam. Gesticulează, cu urechea lipită de *portable*, și cu o nonșalanță care-ți taie din rădăcini indignarea răsăriteană. Bați în geam: *Moment!* Și momentul mai durează cinci minute. Termină, zîmbește: *Je m'excuse...* Și lumea e din nou la locul ei.

***

Românii. După ureche, ai zice că sînt *über alles*. Mai des în centrele comerciale decît în muzee, înghesuiți, de cum vin, la raionul de la intrare, cu suveniruri și cărți în care iei cu tine ce-ai văzut, deși poți face, la Orsay, de pildă, și poze (fără blitz – aiurea...). Există, însă, un loc unde-și iau revanșa. Aproape de Pompidou, la Atelierul Brâncuși, cu intrare liberă și infuzie gratuită de mîndrie. Atelierul, care mai mult se pozează decît se admiră (*bagă, dragă, zoom, și te mai uiți acasă...*) e, într-un oraș modern, un colț de țară veche, pe-ale cărui policioare răsar bucăți de strălucitoare actualitate. Unelte purtate ordonat, și-o chitară boemă, studii în piatră, bronz și lemn, ancadramente colțuroase și ovaluri șlefuite, asprimi și dulcețuri, hotărîri, duioșii. Dar... arta n-ar fi nimic fără publicul ei, chemat să-și lase impresiile pe un caiet velin, botezat carte de oaspeți. O dulce ispită, a ironiei indiscrete – pentru care-i mulțumesc – a împins-o pe vecina mea de călătorie să citească, înainte să scriem. Și n-am mai scris, am luat notițe...

In cuprinsul caietului velin, acoperit cu scrisuri de toate culorile și de toate stilurile, românii nu sînt nici pe departe singuri – așa cum ai fi înclinat să crezi, văzînd publicul *sur le vif*, nici măcar preponderenți. Ies, în schimb, în evidență cu asupră de măsură. Dintr-un studiu fugar, într-o după-masă de sîmbătă, ies, deja, cîteva grupuri. Unul e-al supărăților: pe statul francez, că nu mediatizează destul expoziția. Pe noi, că ne recunoaștem valorile după ce mor, și nu facem nimic pentru ele (veche și adîncă temă!). Alții sînt doar contemplativi, pătrunși de frumusețea momentului și de șansa de-al trăi. Alții, în fine, sînt empatici: *și eu am făcut armata la Tîrgu Jiu, și mi-au plăcut foarte mult lucrările maestrului...* ș.c.l., ș.c.l. Îți vine să zici, pur și simplu, *al dracului Mitică* (mic parizian la Paris). Și mai multe nu.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Marele câştig

Duminică, 26 august. O persoană din judeţul Călăraşi cîştigă, cu o variantă simplă, potul cel mare la Loteria Română. Ce sughiţuri pe bietul cîştigător. Cred că o ţară întreagă şi o parte dintre vecinii noştri din Bulgaria, Ungaria şi Republica Moldova s-au strîmbat văzînd că uriaşul premiu se duce în buzunarul cuiva, după nu ştiu cîte săptămîni de aşteptare. Fiindcă, vorba cuiva, nimic nu-i consolează mai mult pe cei care pierd decît să vadă că nimeni nu cîştigă. Un expert literar al hazardului de la ruletă, Dostoievski, a lăsat pagini extraordinare în micul său roman *Jucătorul* despre psihologia viciosilor norocului. O psihologie pe care Feodor Mihailovici o cunoştea dinăuntru, ca perdant cu probleme financiare din această cauză. Fostul condamnat la moarte, graţiat în ultima clipă, probabil că a avut un şoc în clipa în care a aflat că în marea sa milă tătucul ţar l-a iertat, chiar înainte ca plutonul de execuţie să-l ia la ochi. De altfel, atît de cumsecadele şi adeseori umilul între egali Dostoievski, era, uneori scîrbos şi neîndurător cu slugile. O explicaţie ar fi că la un moment dat viaţa sa a depins de *slugile* îmbrăcate în uniformă ale ţarului. Iar în perioada deportării sale, aceleaşi slugi i-au făcut viaţa amară şi şi-au bătut joc de demnitatea sa. Însă un om care scapă din faţa plutonului de execuţie are toate şansele să-şi închipuie, după aceea, că are o relaţie specială cu norocul, pe care îl poate ambala în voinţa Celui de Sus, dacă are şi înclinaţii religioase. O explicaţie puţin mai complicată a viciului lui Dostoievski pentru ruletă ar fi că scriitorul dorea să scape de amintirea coşmarului său din faţa plutonului de execuţie şi de umilinţa absolută a graţierii, încercînd să descopere el însuşi numărul cîştigător, fascinat de formula sacrosanctă a ruletei: „Les jeux sont faits. Rien ne va plus!" O mare întrebare e ce s-ar fi întîmplat cu scriitorul Dostoievski, veşnic strîmtorat şi lucrînd pentru a-şi rezolva problemele financiare, dacă ar fi spart vreodată banca, la ruletă?

Caragiale al nostru, obsedat şi el de noroc, descrie în *Două loturi* coşmarul absolut al jucătorului. Lefter Popescu, personajul său, împăcat cu ghinionul său de o viaţă, joacă în asociere cu un prieten. Află că a cîştigat, dar nu mai găseşte biletele de loterie, asta după ce îşi dă demisia de la slujbă. Cînd, în sfîrşit, dă de urma biletelor, Lefter Popescu descoperă că numerele cîştigătoare erau pe invers. Adică a nimerit pe biletul unei loterii numărul căştigător de la cealaltă şi *viceversa*. La Caragiale se cunoaşte jucătorul încercat şi păgubos. Amicul lui Lefter Popescu e cel care notează numerele pe carnet, în vreme ce dl Lefter păstrează biletele. Amicul urmăreşte tragerile şi îl anunţă pe Lefter că au cîştigat. Ceea ce nu vom şti niciodată e dacă nu cumva nefericitul protagonist al lui Caragiale n-a completat el viceversa numerele cîştigătoare, în seara asocierii sale cu amicul de la berărie, iar acesta să le fi notat corect în carnet.

Ca o consolare pentru cei care n-au nimerit combinaţia cîştigătoare la Loto, imaginaţi-vă cîte aţi fi avut de tras în locul cîştigătorului. Ar fi trebuit să vă angajaţi gărzi de corp. Aţi fi fost vînaţi de toate rudele în viaţă şi de prieteni, iar toţi ceilalţi care vă cunosc s-ar fi uitat la dvs cu un aer întrebător, ca şi cum le-aţi fi datorat ceva după acest neverosimil cîştig. ■

Voci din public

Funii, sfori şi aţe...

Zilele trecute am fost abordată de un coleg de breaslă, aflat la a doua carte de studii privind opera unor clasici, analizată într-o manieră care se adresează aproape exclusiv celor iniţiaţi; altfel, spus, o carte care, în niciun caz, nu se încadrează în „literatura de larg consum". Ce anume solicită autorul cu pricina? Chiar dacă datele intelectuale şi chiar cele marcând vârsta l-ar îndreptăţi la un minim curaj în a încerca să-şi supună cărţile atenţiei unor voci consacrate ale criticii noastre, nu ştie cum să procedeze. Îmi cerea o sugestie în acest sens, aşa cum un suferind se sfătuieşte cu un altul, poate la fel de suferind, însă, aparent, ceva mai viguros. Cu acest prilej am conştientizat un lucru pe cât de banal, pe atât de important: să ştii să determini un om să te servească, fără a fi obligat s-o facă. Mai toate codurile de bune maniere ne învaţă cum să procedăm în situaţii în care există relaţia „dă-mi, să-ţi dau", coordonată de normele sociale; nicăieri n-am aflat un cât de mic indiciu pentru cazurile în care solicitarea uneia dintre părţi nu se sincronizează cu interesul celeilalte.

La prima vedere, problema sus-pomenitului coleg e foarte simplă: expediază unui critic literar care îi inspiră încredere, un exemplar al cărţii şi aşteaptă reacţia acestuia. Dar dacă reacţia nu apare?! Înseamnă că nu i-a plăcut cartea. Bine, dar omul nu solicită un răspuns neapărat laudativ, ci doar profesionist; îşi asumă riscul de a i se face public numele în cadrul unei eventuale recenzii incomode preferabile tăcerii absolute. Şi iată că aici drumurile se închid: practic, nu există posibilitatea – fără a încălca normele bunei-cuviinţe – de a determina pe cineva să-ţi facă un serviciu la care nimic nu-l obligă. Numai că noi, aceştia, prea puţin sau deloc descurcăreţi într-ale vieţii (literare) devenim, câteodată, bănuitori: dacă o fi existând o formulă magică, o parolă pe care, dacă dovedeşti că o cunoşti, optica interlocutorului se schimbă în favoarea ta?! Recent, citeam un articol în care autorul aprecia că Bucureştiul este „... locul unde se fac şi se desfac iţele succesului, se finanţează cărţi şi reviste pe criterii de apartenenţă, se fac jocuri, combinaţii, şuste şi aranjamente, se dau certificate de valoare pe ochi frumoşi... se trag funii, sfori şi aţe...". Din păcate, aceasta este percepţia, nu numai a unui provincial – precum autorul articolului – sau a unui autor frustrat, dar şi a celor neimplicaţi în actul creaţiei.

Ridicând din umeri a neputinţă, putem spune că „funii, sfori şi aţe" există în orice domeniu, căci dorinţa de a-şi depăşi condiţia poate să apară la orice individ, de la portar la ministru, şi de la menajeră la vedetele scenei, doar că aici, unde „materia primă" este *inefabilul*, mai apare ceva care pune în dificultate ambele părţi: în existenţa unui „cântar" de maximă precizie al valorii. Şi nici nu se poate concepe apariţia unor cabinete private – asemenea celor medicale – în care un critic să-ţi acorde o consultaţie asupra cărţilor tale. Nedreptatea este una singură: că Providenţa nu i-a făcut mai puţin suspicioşi pe cei care „nu vin din partea nimănui", care prin înfăţişare şi atitudine nu promit nimic şi care se autoacuză pentru neştiinţa lor de a aborda situaţiile dificile create de ei înşişi.

Carmen FOCŞA

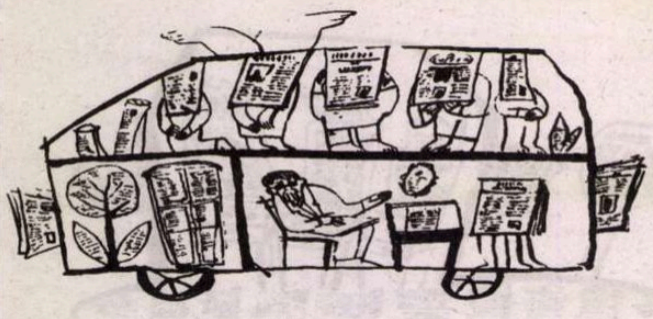
ochiul magic

Rochii făcute din ziare

Gheorghe Todor, proprietarul şi organizatorul Târgului de Carte Estival de la Mangalia (care în vara aceasta, la a XII-a ediţie, a avut o desfăşurare-maraton: 8 iulie – 26 august, şi un remarcabil succes de public) a instituit, în memoria lui Alexandru Condeescu, un premiu care poartă numele regretatului director al Muzeului Naţional al Literaturii Române. Premiul i-a fost atribuit, în acest an, colegului nostru Alex Ştefănescu, pentru volumul *Istoria literaturii române contemporane. 1941–2000.* În mod excepţional, cu Premiul „Alexandru Condeescu" a fost răsplătit şi primarul Mangaliei, Zanfir Iorguş, care a sprijinit constant Târgul Estival de Carte de-a lungul anilor.

Festivitatea, desfăşurată la Centrul Cultural „Euxin" în seara zilei de 25 august, a fost completată cu o paradă a modei (fete frumoase, îmbrăcate în rochii confecţionate din ziare, fapt care l-a făcut pe Alex Ştefănescu să declare la microfon că, privindu-le, simte din nou pasiunea cititului) şi cu un concert al formaţiei *Pontice*, cuceritor prin combinaţia rar întâlnită de exuberanţă, bun-gust şi umor.

Ionuţ Vaida şi Gheorghe Todor, prezentatori ai Galei Premiului, plus fetele îmbrăcate în ziare



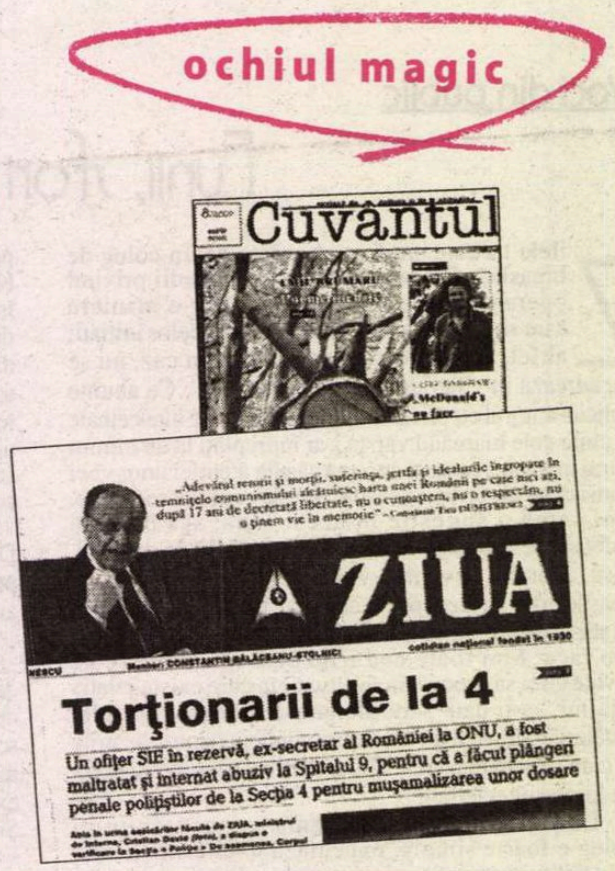
Reforma reformei

În *ZIUA* din 23 august, dl Gabriel Andreescu semnalează cîteva ciudate principii care par să denatureze sensul reformei în învăţămînt şi pe care le-a identificat în proiectul recent aprobat de modificare a legii învăţămîntului. Cu încuviinţarea conducerii MEC, un grup de specialişti (ar fi poate mai corect să punem cuvîntul între ghilimele) a schimbat formulările, şi implicit înţelesul, din textul actual al legii, în aşa fel încît în locul unor principii democratice şi liberale regăsim un mod de gîndire comunist. Şcoala n-ar mai fi interesată, dacă vom aplica aceste principii, în dezvoltarea personalităţii elevului şi a spiritului său creator şi de iniţiativă, ci ar tinde să producă pur şi simplu forţă calificată de muncă în vederea prosperităţii sociale. Articolul d-lui Gabriel Andreescu ar trebui citit cu atenţie de liberalul ministru al şcolii şi expediat specialiştilor d-sale. Noi n-am văzut proiectul, l-am văzut numai pe cel al universităţilor (nu ştim în ce stadiu se mai află), scris într-o minunată limbă inginerească (de lemn, adică) şi susceptibil de critici similare cu acelea pe care dl Andreescu le-a făcut. Reforma reformei şcolii româneşti e pe drum: dar drumul e greşit.

Sub zodia noului radicalism

Nu ştiu nici ce vîrstă, nici ce instrucţie are Octavian Hoandă. Articolele lui despre scriitori îl prezintă în flagrant delict de ignoranţă. Cronicarul a comentat, mai demult, o intervenţie pe această temă a jurnalistului de la *Ziua*. Un articol recent (*Ziua*, 27 august), intitulat *Sub zodia noului proletcultism*, pune pe acelaşi plan atitudinile publice, favorabile preşedintelui Băsescu, ale unor scriitori actuali şi „colaboraţionismul" unor scriitori din regimul comunist. Înţelegînd prin colaborarea cu puterea, ieri, a unor Sadoveanu, Călinescu, Bogza ori Petru Dumitriu unul şi acelaşi lucru cu adoptarea unei linii politice pro-Băsescu de către unii intelectuali pe care nu-i numeşte, astăzi, O.H. trage concluzia că ne îndreptăm spre un nou proletcultism. Autorul articolului foloseşte cuvîntul din urmă într-o accepţie proprie, limitată la adularea liderilor politici, ceea ce e departe de adevăr. Uită totodată să facă diferenţa dintre un regim totalitar care impunea scriitorilor encomiasticele lor opinii şi un regim democratic în care scriitorul e liber să opteze politic. Nu-şi dă seama că scriitorii care îl apreciază pe preşedintele Băsescu nu doar n-o fac din obligaţie ori din constrîngere, dar nu cîştigă nimic şi nici nu pierd nimic manifestîndu-se ca fani ai preşedintelui. Ei sînt în dreptul lor de a opina favorabil despre preşedinte. Greşesc ori nu, asta e altă problemă. Nu e grav că O.H. nu ştie despre ce vorbeşte. E grav că *Ziua* permite astfel de intervenţii care stîrnesc confuzie şi, dincolo de ignoranţă, se dovedesc imorale. O.H. rata bacul la română cu un text atît de temeinic instalat sub zodia unui nou şi penibil radicalism.

ochiul magic



La mai multe!

În numărul de săptămâna trecută al *ADEVĂRULUI LITERAR & ARTISTIC*, citim un înduioşător articol al lui Claudiu Komartin despre Virgil Mazilescu. Şi după ce-l citim, ne dăm seama că l-am mai văzut undeva. Unde anume? Pretutindeni aproape: pe două portaluri virtuale, în revista *Cuvântul*. Mereu acelaşi titlu, mereu acelaşi text. Lipsit de o suficientă stăpânire a legislaţiei drepturilor de autor, Cronicarul nu poate decât să remarce, naiv, plăcerea tânărului poet de a-şi publica declaraţia de credinţă – dacă s-ar putea – în toată presa românească. Îi dăm, aşadar, o mână de ajutor, în speranţa că-i vom face o bucurie, reproducând câteva – doar cinci, puteţi să verificaţi – fraze de început ale amplului articol:

„Virgil Mazilescu este unul dintre foarte puţinii poeţi la care mă întorc ori de câte ori încrederea mea în poezie este zdruncinată. Atunci când, dintr-un motiv sau altul, simt că poezia se îndepărtează de mine şi mi se pare că ratez metodic toate ocaziile de a ajunge la miezul ei fierbinte, unde scrisul nu mai este nici terapie, nici exorcizare sau exerciţiu narcisiac, ci acel lucru care sapă la rădăcina fiinţei şi se ia la întrecere cu viaţa, exact când îţi dai seama că viaţa a-nceput deja să-ţi alunece printre degete. Revin cu drag la Mazilescu, pe care l-am descoperit pe la 18 ani mulţumită profesorului meu de atunci, Octavian Soviany, şi pe care, trebuie s-o recunosc, l-am considerat un fel de ciudăţenie fascinantă, destul de departe de gusturile pe care le aveam în acea perioadă, aşa neşlefuit cum eram... Neştiind unde să-l încadrez şi alături de cine să-l aşez, Mazilescu mi-a rămas în minte – până când l-am recitit, moment din care nu aveam să-l mai părăsesc – prin câteva versuri uluitoare. Eram, de altfel, un mare pescuitor de versuri geniale, visând, firește, să ajung şi eu la performanţele poeţilor pe care-i iubeam în vremea aceea şi pentru care aveam un devotament uneori cam exagerat."

Cum s-ar zice în asemenea momente, la mai multe, dragă Claudiu!

Dispută veche

Un număr bun, consistent şi incitant deopotrivă, realizează tânăra echipă de redactori a *CUVÂNTULUI*. În luna august, când alte reviste suferă de hemoragia deţinătorilor de rubrici, plecaţi în vacanţe întru reîncărcarea bateriilor, *Cuvântul* pare mai atractiv ca niciodată. Lângă semnăturile tinerilor autori (Răzvan Țupa, Cristian Cosma, Alexandru Matei, Florina Pârjol, Andrei Simuț, Cosmin Perţa, Şerban Axinte, Cosmin Ciotloş) apar şi câteva ale unor colaboratori de marcă (George Bălăiţă, Emil Brumaru, Nora Iuga, Al. Cistelecan, Radu Aldulescu), rezultatul fiind un adevărat caleidoscop (meta)literar şi publicistic.

Foarte interesant ni s-a părut articolul lui Alexandru Matei, intitulat *Dreapta-stânga sau (de fapt) Antici-Moderni?* Semnul de întrebare pus la final are numai rolul de a îndulci concluzia demonstraţiei trasate. Pentru agerul eseist, adevăratul conflict ideatic (ca să nu spunem ideologic) nu se poartă, la noi, între dreapta şi stânga, ci între „conservatorii raţionalişti şi libertarieni (în gândire) deconstrucţionişti. Este, de fapt, vorba despre o nouă ediţie a disputei dintre Antici şi Moderni. A-i condamna pe cei din urmă în retorica medievală a înfricoşării (...) fără a încerca să înţelegi ce înseamnă de fapt «nihilismul» «postmodern» şi care-i este legitimitatea într-o cultură europeană laică nu face decât să perpetueze o dispută stearpă. Întrebarea pe care trebuie să ne-o punem mereu, în aşteptarea unui răspuns improbabil, este: cum putem gândi viaţa – şi cum o putem trăi – în orizontul imanenţei, în ea însăşi, adică?"

Întrebarea este tulburătoare, dar oarecum incompletă. Cel puţin în ochii unui conservator, care simte că din tablou lipseşte ceva: transcendenţa. Dar a-i vorbi de transcendenţă unui deconstrucţionist... Şi iată cum iar ajungem la ceartă.

Cronicar

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piaţa Presei Libere nr.1, Corp D, etaj 1, sector 1, Bucureşti.
- plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poştal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal R18990288, în contul RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREŞTI.
- la oficiile poştale din toată ţara;
- la sucursalele Rodipet din toată ţara;

Expediaţi o copie a documentului de plată şi adresa la care doriţi să primiţi revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea "Talon de abonament **România literară**".

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.

Informaţii despre abonamente:
Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti
Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

România literară

Preţul unui abonament:
- 3 luni - 28,40 lei
- 6 luni - 56,00 lei
-12 luni - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
Compania*..... Cod Fiscal*.....
(*completaţi numai dacă plătitorul este o firmă)
Str:..... nr ..... bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....
Judeţ/sector ..... cod poştal ..... telefon..... e-mail.....
Perioada de abonare ☐ 3 luni ☐ 6 luni ☐ 12 luni
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de ..... lei cu mandat poştal /OP nr.....
în cont RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREŞTI.
Prin semnarea prezentului talon, în conformitate cu Legea 677/2001, sînt de acord să primesc informaţii şi materiale promoţionale de la publicaţia **România literară** şi partenerii săi.
Semnătura.....

Director distributie: Dana Zamfir
Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr
Tel: 021-407.76.67
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ

Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară 35

7 septembrie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 3 lei

pag. 22-23

festivalul și concursul internațional

GEORGE ENESCU

cronici de Grete Tartler și Dumitru Avakian

anul **ELIADE**

Pagini de jurnal de

Constanța Buzea

pag. 18-19

Un studiu de

Gheorghe Carageani

pag. 20-21

Interviurile României literare

radu **NEGRESCU-SUȚU**

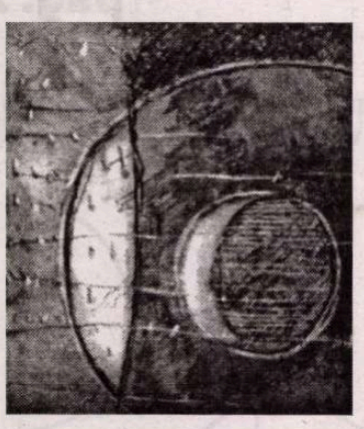
în dialog cu

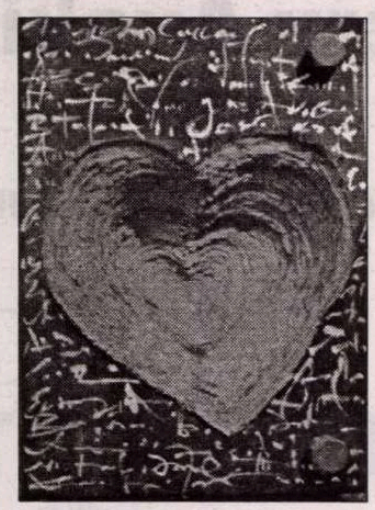
Laura Gușanu

pag. 16-17

Biblioteca Județeană MUREȘ

sumar





Cui i-e frică de Nichita Stănescu de Alex. Ştefănescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
O vară fără politicieni

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Cărţile au trup

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Intruziunea mediatică

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Să nu se mai întâmple!

Poezii de Dinu Ianculescu - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Un ardent nostalgic

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Ţara unui romancier de Tiberiu Stamate - p. 9

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 10
Cultul pentru poezie

TICHIA DE MĂRGĂRITAR - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Inginerie textuală

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Sebastian ca personaj (III)

DRP din 1989 încoace de Ion Simuţ - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
Mitteleuropa în postmodernitate

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Radu Negrescu-Suţu: „Orice nume, oricare ar fi el, cu atât mai mult un nume istoric, trebuie purtat cu cinste şi transmis la fel mai departe."
Un interviu de Laura Guţanu - pp. 16-17

ANUL ELIADE
Ultimul nostru Eliade...
Pagini de jurnal de Constanţa Buzea - pp. 18-19

Roma lui Mircea Eliade
Un studiu de Gheorghe Garageani - pp. 20-21

FESTIVALUL GEORGE ENESCU
Capitala sud-est europeană a muzicii de Grete Tartler - p. 22

Imaginaţie şi profesionalism de Dumitru Avakian - p.23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Demonii de la 1408

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Radiografii în posterioritate

Masculin şi feminin. Războiul creierelor
de Laura Carmen Cuţitaru - pp. 26-27

O tragedie siberiană de Elisabeta Lăsconi - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Oraşe anticariat

CORESPONDENŢĂ DIN STOKHOLM - p. 31
Zilele filmului românesc de Gabriela Melinescu

Paranoid Panopticum de Val Gheorghiu - p. 31

Topîrceanu - pescuitor de perle - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 4, 7, 8, 9, 18, 19, 20, 21, 30), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 5, 6, 16, 17, 24, 26, 27, 28), **ECATERINA IONESCU** (pag. 11, 13, 14, 15, 22, 23, 31, 32), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 3, 10, 12, 25, 29)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Gesturi*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

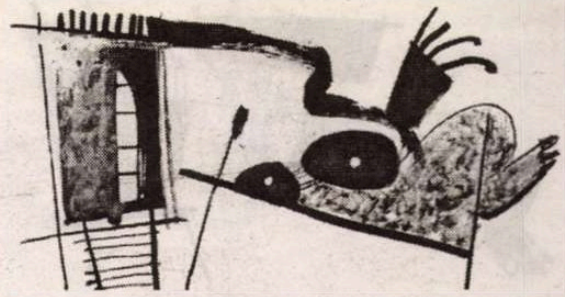
satiricon

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

În zadar zâmbesc, ironic, optzeciștii, considerând că au ca atu inalienabil faptul că s-au născut *după* extraordinarul poet. S-au născut după, dar scriu ca și cum s-ar fi născut înaintea lui.



Cui i-e teamă de Nichita Stănescu?

În 2008 se vor împlini 75 de ani de la nașterea și 25 de ani de la moartea lui Nichita Stănescu. În ceea ce mă privește, nu sunt adeptul ritmării mecanice, în funcție de aniversări, a activării interesului față de opera unui scriitor. Și, de altfel, aproape nimeni de la **România literară** nu pune preț pe omagierile reglate calendaristic. „Despre Eminescu – l-am auzit spunând pe Nicolae Manolescu – putem scrie oricând, nu trebuie să așteptăm 15 ianuarie și 15 iunie."

Cred însă că aniversările sunt un bun prilej de a mobiliza instituțiile culturale, de a le *obliga* – într-un limbaj *inteligibil* pentru funcționari – să dea mai mare atenție scriitorilor. Gheorghe Todor, un admirator fervent și un bun cunoscător al poeziei lui Nichita Stănescu, crede chiar că ar trebui lansată și susținută ideea unui *an Nichita Stănescu*. Ministerul Culturii ar putea concepe un întreg program de manifestări consacrate poetului, manifestări care să aibă drept scop nu glorificarea lui, ci repunerea în circulație, prin toate mijloacele posibile, a întregii sale opere și rediscutarea ei cu luciditate și spirit critic.

România literară, oricum, îi invită încă de pe acum pe toți cei care vor să se pronunțe în această problemă să o facă fără reticență, în paginile ei, asigurându-i că textele lor vor apărea indiferent dacă vor fi pro sau contra, tranșante sau nuanțate, serioase sau excentrice. Bineînțeles, nu vom încuraja vulgaritatea și amatorismul. Dar un articol scris bine, cu profesionalism își va găsi întotdeauna locul în **România literară**, chiar dacă va arunca în aer toate convingerile noastre.

Am recitit, de-a lungul anilor, de zeci de ori poezia lui Nichita Stănescu și i-am dedicat sute de pagini de comentarii critice, inclusiv o carte. Mi s-a părut mereu surprinzătoare, ca traiectoria zigzagată a unui fluture în văzduh. Pentru mine ea nu a devenit niciodată previzibilă (și, prin aceasta, comică), nu a ajuns să mă plictisească (așa cum nu mă plictisesc ori de câte ori le-aș reciti versurile lui Mihai Eminescu, deși le știu, în marea lor majoritate, pe de rost). Gradul de înnoire adus de autorul *Necuvintelor* în poezia românească mi se pare senzațional, fără termen de comparație. Opera sa pare scrisă nu în 1960, ci în 2060. Mi-aduc aminte ce senzație a făcut în tinerețea mea un atlet american, Bob Beamon, care la săritura în lungime a realizat o performanță de 8, 90 m, depășind cu vreo jumătate de metru, așa, dintr-o dată, recordul mondial de atunci. În anii care au urmat preocuparea săritorilor în lugime a fost nu să-l depășească pe Bob Beamon, ci să-l ajungă din urmă sau măcar să se apropie de performanța lui.

Într-o situație asemănătoare mi se pare că sunt poeții de azi, care par, *toți*, demodați în raport cu Nichita Stănescu. În zadar zâmbesc, ironic, optzeciștii, considerând că au ca atu inalienabil faptul că s-au născut *după* extraordinarul poet. S-au născut după, dar scriu ca și cum s-ar fi născut înaintea lui.

Priviți de foarte sus, ei par absorbiți de o stranie activitate de *pregătire* a apariției unui poet ca Nichita Stănescu, practicând tot felul de jocuri textuale într-un mod naiv-ingenios, studențesc, fără suflu, fără acea metafizică a limbajului care transformă, la predecesorul lor, limba română în „limbă poezească".

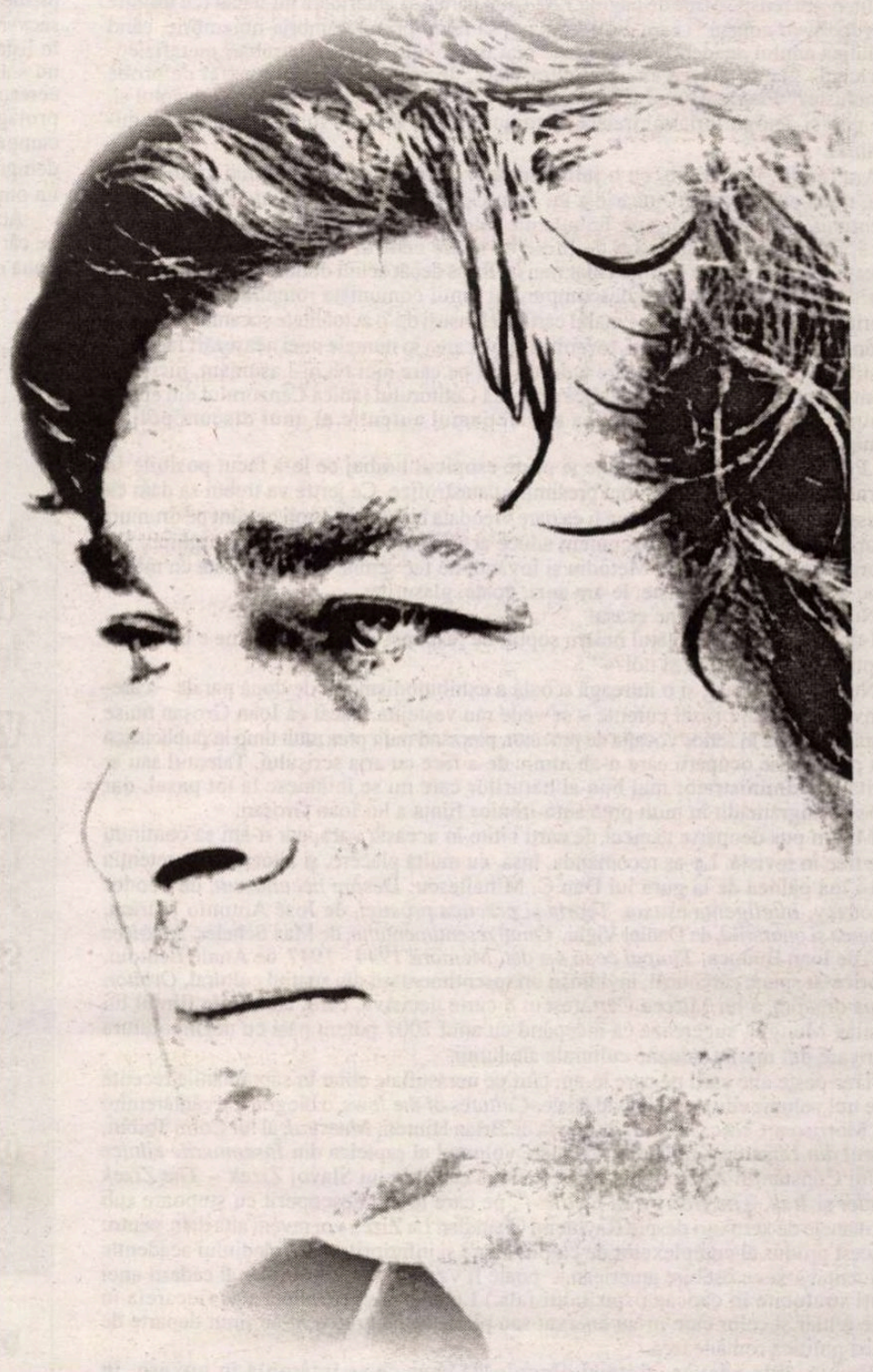
Nici poeții mai tineri decât tinerii de cincizeci de ani nu reușesc să facă un mare pas înainte. Pasiunea vicioasă pentru proza vieții reprezintă mai degrabă un pas înapoi, ilustrând previzibil tendința ciclică de depoetizare a poeziei.

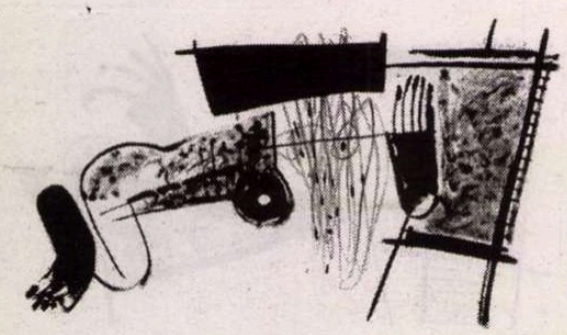
Bineînțeles că evoluția poeziei românești nu s-a oprit la un moment dat și anume exact în anii tinereții mele, când se poate presupune că m-am entuziasmat de poezia lui Nichita Stănescu (și... entuziasmat am rămas până în ziua de azi). Problema este alta: că poeții mari – și Nichita Stănescu este unul dintre ei – *apar rar*. Ca și în cazul cutremurelor de peste șapte grade pe scara Richter, este nevoie de lente și numeroase acumulări de energie spirituală, pe parcursul a patruzeci-cincizeci de ani, pentru ca în sfârșit să se declanșeze un nou seism în istoria poeziei capabil să reconfigureze peisajul liric.

Am asistat la un asemenea eveniment și, poate, cu puțin noroc, voi mai asista cândva la unul. Mă voi grăbi, atunci, să-l salut, dovedind că nu sunt dependent sufletește de ceea ce s-a întâmplat în tinerețea mea. Dar până atunci prefer să mă bucur de opera unui mare poet în loc să inventez mari poeți și să simulez admirația față de ei.

Aștept cu interes exprimarea a noi puncte de vedere în legătură cu opera lui Nichita Stănescu. Cei care proslăvesc într-un mod exterior această operă ca și cei care o denigrează isteric simt, n-am nici o îndoială, o teamă obscură față de o operă genială (aparținând parcă unui extraterestru). Mă interesează cu adevărat opiniile celor cărora *nu le e teamă* de Nichita Stănescu.

Alex. ȘTEFĂNESCU





Marele meu eşec a rămas, şi în sezonul scurs, Thomas Pynchon. Oricât m-am opintit, n-am reuşit să trec de pagina 120.

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

O vară fără politicieni

Propuneam, pe la începutul lunii iulie, o listă de cărţi pe care aş fi vrut să le citesc în perioada vacanţei. Era o listă bogată, ce mă punea în postura copilului cu ochi mari şi gură mică aflat în faţa unei porţii uriaşe de îngheţată cu frişcă. Evident că n-am reuşit să citesc nici jumătate din titlurile invocate. Din fericire, am citit altele, a căror existenţă nici n-o bănuiam în momentul în care-mi compuneam, tacticos, lista lecturilor de vacanţă (à propos, oare în şcoala de azi mai există practica binefăcătoare din vremea copilăriei mele, a cărţilor recomandate de profesori pentru perioada verii? Iar dacă există, cum arată? Aş fi recunoscător profesorilor care, eventual, citesc acest articol, dacă mi-ar trimite titlurile pe care înţeleg să le propună elevilor de azi.)

Marele meu eşec a rămas, şi în sezonul scurs, Thomas Pynchon. Oricât m-am opintit, n-am reuşit să trec de pagina 120. Cum cartea sa anterioară mi-a luat (cu infinite întreruperi, *of course* !) cam zece luni, am să revin prin octombrie-noiembrie, când presiunea anului academic mă va face mai puţin vulnerabil la întrebări metafizico-retorice de genul: „Dacă am o singură viaţă, de ce s-o risipesc în astfel de probe masochiste?“ Pragmatismul universitarului care se respectă îşi va spune cuvântul şi, între gări şi aeroporturi, voi treiera metodic şi restul de vreo mie de pagini care mi-au rămas.

Am recitit, în schimb, cu o jubilaţie interioară de care nu mă mai credeam în stare, noua ediţie a cărţii-jucărie a lui Ioan Groşan, *O sută de ani de zile la Porţile Orientului*, apărută la Polirom. Tribulaţiile celor doi călugări benedictini purtători de bască, prin cenuşa imperiului de litere ce-şi are centrul în Moldova secolului al şaptesprezecelea, poate fi citită chiar mai cu folos decât acum douăzeci de ani. Groşan a scris o superbă parabolă a descompunerii lumii comuniste româneşti, surpată de propria prostie şi nemernicie. Finalul cărţii e el însuşi de-o actualitate şocantă. Risipirea românilor în cele patru vânturi, revenirea şi plecarea în numele unei neaşezări fără leac constituie o descriere sfâşietoare a destinului pe care nici nu ni-l asumăm, nici nu-l putem respinge. Compus ca o replică adresată Cetitorului (adică Cenzorului din epoca comunistă), textul are gravitatea şi patetismul autentic al unui discurs politic asumat:

„Peste locuri, peste personaje şi peste esopicul limbaj ce le-a făcut posibile se aşternea pulberea cenuşie a unei presimţiri catastrofice. Ce jertfe va trebui să dăm ca să desăvârşim lucrarea? Putea-va fi ea oare vreodată încheiată? Eroii ne sunt pe drumuri şi, fără voia noastră, nu-i mai putem aduce acasă, silindu-i la un etern surghiun. De departe, din loc neprielnic, Metodiu şi Iovănuţ ne fac semne înspăimântate cu mâna, şi dac-ar fi mai multă linişte, le-am auzi, poate, glasurile:

Nu ne lăsaţi! Duce-ţine acasă!

I-ar consola oare strigătul nostru şoptit, de răspuns: «Nici nouă nu ne e bine aici, aşteptaţi-ne, o să venim şi noi?»“

Numai acest final, şi o întreagă şcoală a exhibiţionismelor de două parale – care-au invadat spaţiul prozei curente – se vede rău veştejită. Păcat că Ioan Groşan nu se hotărăşte să-şi ia în serios vocaţia de prozator, pierzând mult prea mult timp în publicistică şi în păguboase ocupaţii care n-au nimic de-a face cu arta scrisului. Talentul său ar merita un administrator mai bun al harurilor care nu se întâlnesc la tot pasul, dar care s-au îngrămădit în mult prea auto-ironica fiinţă a lui Ioan Groşan.

Mi-am pus deoparte teancul de cărţi citite în această vară, dar n-am să continuu să le trec în revistă. Le-aş recomanda, însă, cu multă plăcere, şi altora, fără pretenţia de a-i lua pâinea de la gură lui Dan C. Mihăilescu: *Despre necunoscut*, de Teodor Baconsky, *Inteligenţa eşuată. Teoria şi practica prostiei*, de José Antonio Marina, *Onoarea şi onorariul*, de Daniel Vighi, *Omul resentimentului*, de Max Scheler, *Matricea G/C*, de Ioan Buduca, *Timpul ce ni s-a dat. Memorii 1944 - 1947*, de Annie Bentoiu. Şi, orice-ar spune cârcotaşii, invidioşii ori resentimentarii din spaţiul cultural, *Orbitor. Aripa dreaptă*, a lui Mircea Cărtărescu: o carte decisivă, care, alături de filmul lui Cristian Mungiu, sugerează că începând cu anul 2007 putem păşi cu dezinvoltură în oricare din marile saloane culturale ale lumii.

Trec peste alte cărţi pe care le-am citit pe nerăsuflate chiar în săptămânile recente (cele trei volume editate de David Biale, *Cultures of the Jews*, o biografie a cântăreţului Van Morrison, *Celtic Crossroads*, scrisă de Brian Hinton, *Maestrul*, al lui Colm Toibin, *Evreul din Linz*, de Kimberley Cornish, volumul al şaptelea din *Însemnările zilnice* ale lui Constantin Argetoianu, ori cele două cărţi ale lui Slavoj Zizek – *The Zizek Reader* şi *Irak. The Borrowed Kettle* – , pe care le-am descoperit cu stupoare sub mormanele de xeroxuri despre Raymond Chandler. La Zizek voi reveni altă dată, pentru că acest produs al complexelor de culpabilitate şi inferioritate ale mediului academic occidental – şi cu osebire american – poate fi văzut şi drept exemplu al căderii unei minţi strălucite în capcana spiritului fals.) Le sunt însă recunoscător fiecăreia în parte (chiar şi celor care m-au enervat sau plictisit) pentru că m-au ţinut departe de lumea politică românească.

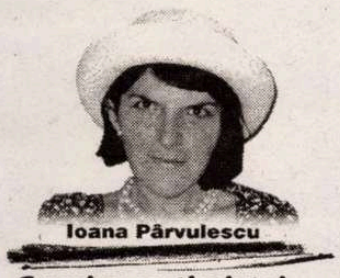
Există, într-adevăr, viaţă şi dincolo de ceea ce se întâmplă în guvern, în parlament, în articolele aservite olihgarhiei şi în talk-show-urile anti-prezidenţiale. Ba chiar, dac-ar fi să mă iau după farsa pusă la cale săptămâna trecută de colegii de la **România literară**, există şi articole de Mircea Mihăieş scrise de un enigmatic Mircea Mihăieş II. Având fericitul privilegiu de-a mă izola câteva săptămâni departe de nemernicia din viaţa publică românească (mai întâi, într-o Croaţie a cărei economie duduie din plin, încât te întrebi cum naiba se face că noi suntem în Uniunea Europeană, iar ei, de sute de ori mai europenizaţi decât noi, nu, apoi în paradisul construit de Sorin Marin la Sfântu Gheorghe, unde s-a desfăşurat o nouă şi excepţională ediţie a festivalului internaţional de film „Anonimul“), am sentimentul că dacă-mi voi continua activitatea publicistică săptămânală, va trebui să-mi fac neapărat rost de un costum de scafandru perfect etanş, pentru scufundările în haznaua compactă care-a ajuns viaţa publică din România.

Probabil că emblema perfectă a ceea ce-am pierdut se află în povestirea unui prieten care are nervii suficient de tari şi-o viaţă garantată suficient de lungă pentru a şi-o pierde urmărind elucubraţiile postului de televiziune condus de Dan Diaconescu. Prima secvenţă îl are drept erou pe un bătrânel care-a cerut cu disperare în glas să fie admis în lista celor care jucau pe biletul de loto colectiv iniţiat de corifeii de la OTV: omul nu s-a desprins, mental, de perioada în care la cozile ceauşiste la alimente oamenii cereau raţionalizarea a ceea ce fusese deja raţionalizat de Pingelică! A doua îi are drept protagonişti pe înşişi realizatorii de emisiuni de la OTV, care, după ce-au făcut o campanie deşănţată pe ideea participării la joc, au declanşat o sinistră operaţie de denigrare a cetăţeanului din Călăraşi care-a reuşit să devină, în doar câteva secunde, un om putred de bogat.

Aceasta e România: ţara în care elogiul şi sudalma se împletesc într-un curcubeu pe cât de spectaculos, pe atât de respingător. Păi, nu are dreptate Ioan Groşan: „Nici nouă nu ne e bine aici, aşteptaţi-ne, o să venim şi noi“? ■

Publicitate

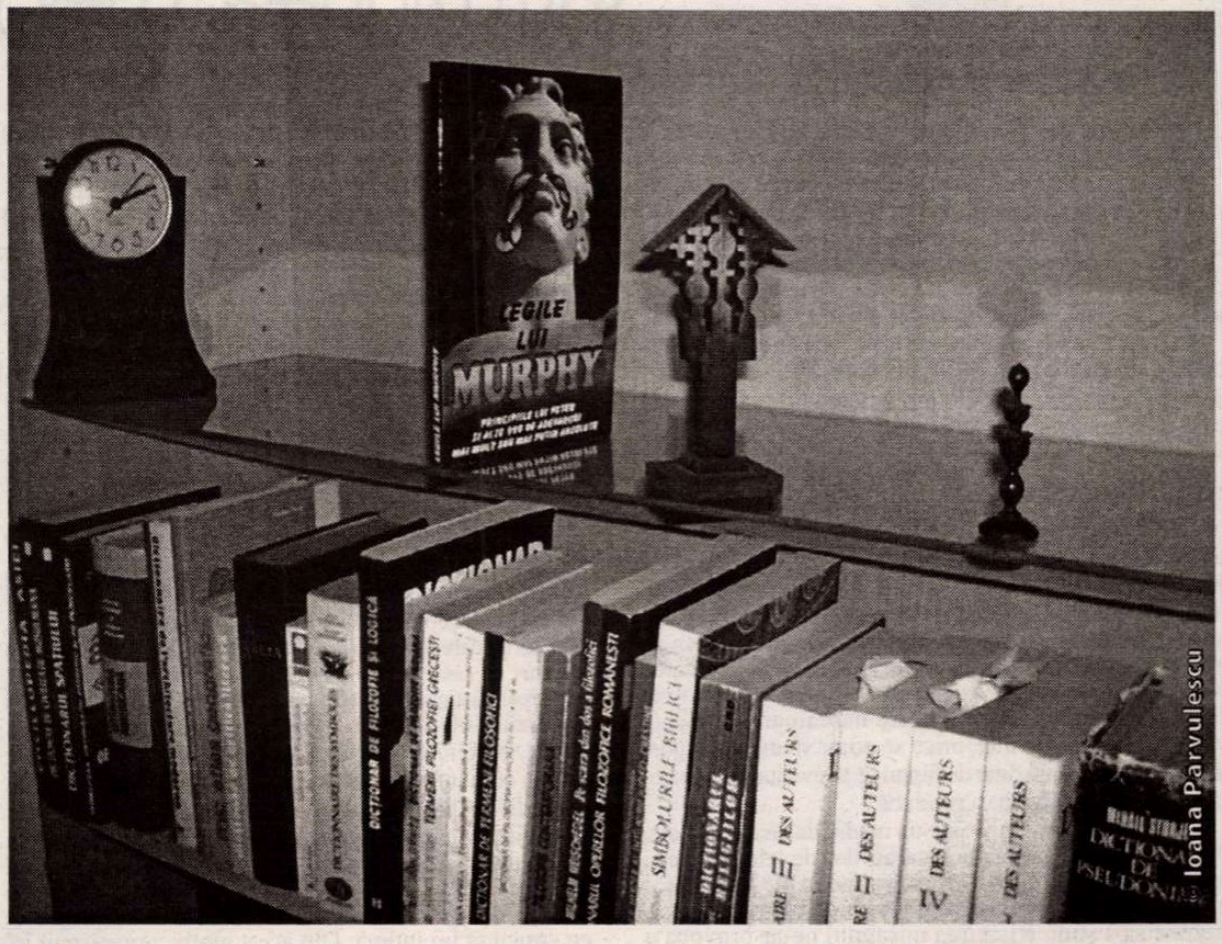
ei care, ca Borges, şi-au imaginat Paradisul sub formă de bibliotecă trebuie că aveau locuinţe încăpătoare. Atunci când, în lunga vară fierbinte, te lupţi corp la corp cu teancurile grele şi pline de praf, eşti mai aproape de celălalt pol al veşniciei, al cazanelor cu foc continuu.



Ioana Pârvulescu

Cronica optimistei

Cărţile au trup



Ca orice pasiune, şi cea pentru carte are necazurile ei. Plăcerile livreşti se ispăşesc periodic: când te muţi sau când eşti nevoit să-ţi refaci biblioteca, pentru că nu mai suporţi teancurile crescute lângă perete ca ciupercile după ploaie. Pe scurt, ai cărţi, ai probleme. Invers proporţionale cu mărimea apartamentului. Aşadar problemele mele sunt foarte, foarte mari. Cei care, ca Borges, şi-au imaginat Paradisul sub formă de bibliotecă trebuie că aveau locuinţe încăpătoare. Atunci când, în lunga vară fierbinte, te lupţi corp la corp cu teancurile grele şi pline de praf, eşti mai aproape de celălalt pol al veşniciei, al cazanelor cu foc continuu. De altfel scriitorii au imaginat şi posibilitatea asta (vezi *Cartea iad* a lui Frabetti).

Bine şi adevărat a zis criticul: „Cărţile au suflet!" Problema e că au şi trup. Înainte de vizita la Ikea, magazinul păturii mijlocii globalizate, unde urma să aleg o bibliotecă nouă pentru vechile mele tomuri, am dezbătut cu diverse persoane care au experienţă în domeniu principiile ordonării pe raft. La fiecare soluţie existau avantaje şi dezavantaje. Varianta alfabetică am respins-o din start: nu am bibliotecă publică, ierarhiile mele interioare trebuie să domine. Varianta pe autori: imposibilă din cauza dimensiunilor diferite: ca să umpli optim spaţiul unui raft, cărţile trebuie să aibă cam aceeaşi mărime. Am constatat cu acest prilej că poeţii sunt cel mai greu de ordonat, au ideile cele mai bizare în privinţa formatului. Varianta pe epoci: aceeaşi problemă. Apoi, pentru marii clasici şi interbelici români, mai aveam o întrebare: pun autorii alături de critica dedicată lor sau separat? Ca întotdeauna în viaţa reală, a trebuit să aleg soluţii de compromis, să folosesc mai multe criterii şi să mă adaptez, de voie, de nevoie, condiţiilor date. Liberul arbitru funcţionează, ca întotdeauna, numai între nişte limite riguros stabilite.

A început apoi lupta cu cartea (în celălalt sens al cuvântului decât eram obişnuită, în cel fizic). Coborâte din raft, cărţile mi-au invadat camera ca o apă. Păreau mult mai multe, iar valurile lor se spărgeau uneori, când nu eram atentă, obligându-mă să le refac, iar şi iar. Am dedicat un gând pios inventatorului bibliotecii, oricine va fi fost el, care a făcut posibilă convieţuirea perechii om-carte. A urmat scuturatul de praf, bucată cu bucată. Şi în fine, pusul la loc, în rafturile frumoase şi curate ca o casă nouă. Să spun de la început că ideea mea, că voi putea să-mi ţin toate cărţile pe un singur rând, la vedere, a fost o splendidă utopie, iar dezamăgirea pe măsură. În magazin, pentru exemplificare, în raft se aflau câteva cărţi graţioase, noi-nouţe, şi câteva obiecte decorative. La mine fiecare centimetru trebuia umplut. Nu insist asupra obstacolelor intervenite pe parcurs, scosul vechilor biblioteci, ambalajele sau asupra faptului că, rafturile fiind modulabile, le-am folosit atât de eficient încât nu mi-au ajuns. Din mulţimea de legi ale lui Murphy pe care am avut ocazia să le verific, cea mai tristă pentru mine a fost următoarea: ce a încăput înainte într-un spaţiu anume, nu mai intră cu nici un chip la loc. Corolarul meu: cărţile care au încăput într-o bibliotecă mică nu încap într-una mare. Al doilea corolar: rafturile se umplu mai rapid decât scad teancurile de pe jos. Când am luat în mână *Pe culmile disperării*, mă aflam exact acolo, chiar în vârful vârfului.

Tot Borges a spus într-o conferinţă că a aranja o bibliotecă este un mod tăcut de a face critică literară. Revelaţia mea a fost asemănătoare: ce se întâmplă în biblioteca personală de-a lungul unei vieţi, se întâmplă şi în istoria literară, de-a lungul epocilor. Apare necesitatea reaşezării. Se schimbă zonele de interes. Descoperi autori pe care îi puseseşi într-un cotlon întunecos şi greu de atins, şi care acum ţi se par inestimabili. De alţii te plictiseşti şi nu mai crezi că-i vei reciti vreodată. Îi păstrezi fie din motive sentimentale, fie „pentru orice eventualitate". Descoperi răspunsul la întrebările tale tocmai în acele volume pe care ai amânat, ani la rând, să le citeşti. Şi te miri cât de aproape erau şi cât de orb ai fost.

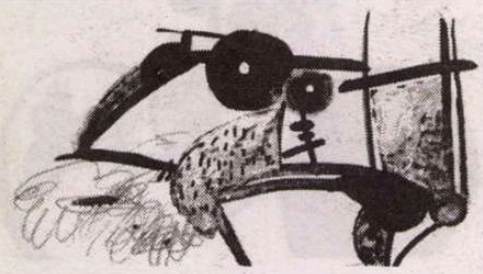
Faţă de acum 7 ani, când mi-am aranjat ultima oară biblioteca, ierarhiile mi s-au limpezit. La fel ca la haine, pantofi sau poşete, văd că sunt şi cărţi de care nu m-am mai atins, iar altele mi-au folosit de nenumărate ori, nu-mi mai vine să mă despart de ele. Aşa că locurile cele mai bune le-am dat jurnalelor, memoriilor, volumelor de corespondenăţă şi, la fel, cărţilor despre Bucureşti. A urcat în ierarhia personală şi în bibliotecă o perioadă literară pe care, acum zece ani, o dosisem în rândul doi: *belle époque*. La români, Caragiale, Maiorescu (jurnal şi scrisori), Creangă, Arghezi, Urmuz, Ionescu, Sebastian, Camil Petrescu, Călinescu, precum şi *poezia*, aproape toată, şi-au păstrat locurile privilegiate. La fel albumele de artă, care stau chiar la mijloc.

Biblioteca mi-a oferit şi câteva surprize: cărţi bune în dublu exemplar (le cumpărasem de două ori? le cumpărasem şi le primisem?) sau cărţi cu însemnările mele de lectură de care uitasem cu desăvârşire.

Cărţile au viaţă, ştiam, dar am putut s-o constat şi aici. Unele se poartă frumos, modest, te lasă să le aşezi unde crezi de cuviinţă. Altele sunt agresive, îţi scapă din mână şi îţi cad pe picioare, revoltate că nu le-ai dat locul pe care şi-l doreau. Dacă le pui iar sus, unde nu vor, cad şi a doua oară. Cedezi tu, le faci pe plac. De ce să le superi? Sunt destule care ar trebui să facă dietă, ocupă prea mult loc, în raport cu substanţa lor. Iar altele, degeaba sunt subţiri. Unele îţi vin, politicos, în întâmpinare, cele mai multe se poartă cu indiferenţă, altele îţi dau de înţeles că le-ai jignit. Din motive greu de analizat, anumite cărţi sunt dizlocate. Exilate în spaţiu, departe de prieteni lângă care pur şi simplu n-au mai încăput, sau călătoare în timp, în trecut şi în viitor, după preferinţe. Le înţeleg şi le las unde vor. Deşi m-am străduit să respect rigori critice şi de istorie literară, am avut nenumărate cedări sentimentale, am căutat să nu le irit şi să nu le nedreptăţesc. Mi-am amintit de întrebarea despre însoţirea în nemurire, a lui Kundera, din *L'Immortalité* şi n-am fost foarte sigură dacă nu erau sătule până peste cap de aceeaşi pereche. Oricum, pe Alecsandri l-am pus lângă Ghica şi Russo, pe Gerda Barbilian lângă Dan (dacă tot a venit tocmai din Germania, după el), iar pe Mateiu Caragiale m-am ferit să-l pun lângă tatăl lui. În fine, a venit momentul să-mi caut şi mie un loc în bibliotecă. M-am ascuns cât de bine am putut după uşă. Lângă favoriţii mei nu se cădea să stau, ar fi fost ca şi cum aş fi abuzat de privilegiul meu de om viu.

Am lucrat într-un permanent conflict de interese: cum camera era vraişte şi timpul mă presa, ar fi trebuit să-mi pun pofta de-a citi în cui. În loc de asta, am deschis aproape fiecare carte, pe unele mi le-am pus deoparte, le-am recitit dedicaţiile (de cea de la Vargas Llosa sunt cu deosebire mândră), am rememorat secvenţa de viaţă în care apăruseră. A fost ca şi cum mi-aş fi rememorat viaţa de până acum, pentru că marcajele ei sunt cărţile. Mi s-a întâmplat să mă opresc în mijlocul mării de cărţi şi să visez.

Şi am mai învăţat ceva despre revizuiri, din experienţa cu reamenajarea bibliotecii: sunt şi straturi care stăteau mai bine înainte. Dar dislocarea merită făcută: măcar ca să nu se depună praful. ■



Orice se poate spune la un post de televiziune, afară doar de faptul că televiziunea, departe de a oglindi realitatea, o produce.

Sorin Lavric

Intruziunea mediatică

Să ne închipuim o emisiune de televiziune în cursul căreia realizatorului i s-ar da voie să critice în mod constant ideea de televiziune. Aşadar o emisiune în care spectatorului i s-ar atrage mereu atenţia că privitul la televizor e nociv şi că cel mai bun lucru pe care îl poate face este să renunţe la obiceiul de a sta cu ochii pironiţi în ecran; o emisiune în care s-ar face cea mai onestă şi mai lucidă contrareclamă tocmai instituţiei care, în zilele noastre, şi-a făcut din reclamă şi din audienţă un principiu de existenţă; o emisiune al cărei conţinut iconoclast ar acoperi de deriziune însuşi etosul pe care se sprijină edificiul planetar al imaginilor televizate: etosul recunoaşterii publice. Cu alte cuvinte, obsesia celebrităţii.

Nu-ţi trebuie cine ştie ce fler ca să-ţi dai seama că o asemenea emisiune nu ar avea prea multe zile şi că producătorul ar trebui să-şi găsească repede un alt loc de muncă, unul care să fie pe măsura recalcitranţei cu care a îndrăznit să încalce regula de aur a meseriei: aceea de a întreţine clienţilor iluzia că ceeą ce văd este realitatea concretă şi că, pe deasupra, realitatea nu poate fi contrafăcută prin reţete tehnice născătoare de efecte vizuale. Cu alte cuvinte, orice se poate spune la un post de televiziune, afară doar de faptul că televiziunea, departe de a oglîndi realitatea, o produce.

Că trăim tot mai mult într-un mediu de efecte vizuale, creat la propriu în incinta studiourilor de televiziune şi în pîrghiile digitalice ale programelor de calculator este ultimul lucru pe care noi, spectatorii de televiziune, trebuie să-l ştim. Risipirea mirajului ne-ar provoca o surpriză dureroasă, ba chiar o senzaţie de supărătoare jenă, una asemănătoare cu disconfortul pe care l-am resimţi dacă, uitîndu-ne la televizor, pe ecran ne-am vedea pe noi înşine uitîndu-ne la televizor. Contemplarea propriei imagini ne-ar trezi brusc, căci am intui dintr-o dată postura neonorabilă în care ne complacem: postura de victime ce consimt zilnic să fie victime. De aceea, dacă există un secret profesional ce domneşte de la sine în fiecare post de televiziune, dar un secret pe care nici un patron nu trebuie să-l impună subalternilor, şi asta pentru simplul fapt că spiritul lui pluteşte în aer ca unda firească a unei norme subînţelese, acel secret nu poate sta decît în grija obsesivă de a nu atrage atenţia asupra simulacrului de realitate pe care un post îl creează zi de zi prin emisiunile pe care le produce.

Iar stranietatea cărţii lui Bourdieu – *Despre televiziune* – stă tocmai în faptul că textul ei reprezintă înregistrarea integrală a două emisiuni televizate în cursul cărora sociologul francez face exact ceea ce, cu titlul unui simplu exerciţiu de imaginaţie, încercam să-mi închipui la începutul acestui articol: că cineva, făcînd o emisiune TV, poate face o critică acerbă tocmai ideii de televiziune, ţesînd o contrareclamă subtilă pe care o îndreaptă chiar împotriva mecanismului pe care se sprijină reţeaua mondială a imaginilor televizate: crearea unui simulacru pe care oamenii ajung să-l perceapă nu numai ca pe un lucru aievea, dar ca pe o realitate care înlocuieşte treptat realitatea propriu-zisă.

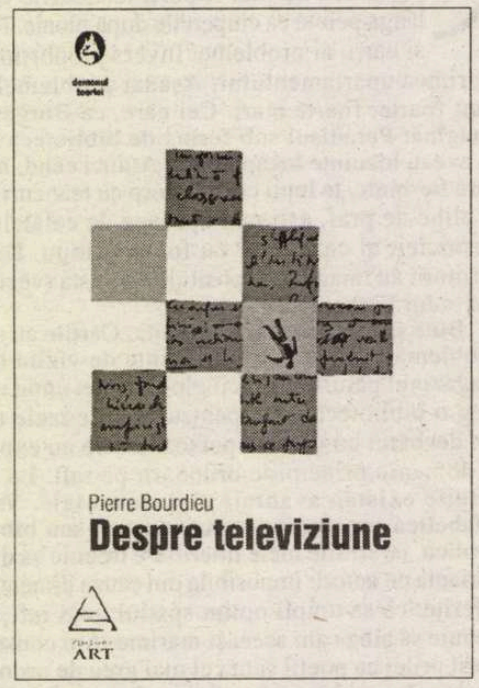
Cele două emisiuni TV au fost realizate de Bourdieu pe 18 martie 1996, în cadrul unei serii de cursuri ţinute la Collège de France şi difuzate de canalul de televiziune Paris Première în luna mai a anului 1996. Ecoul mediatic iscat de ele a fost pe măsura îndrăznelii cu care sociologul atacase atunci televiziunea, iar reacţiile de ostilitate cu care jurnaliştii i-au întîmpinat critica nu au făcut decît să-i sporească notorietatea. Mai mult chiar, popularitatea lui a atins pragul vedetismului mediatic. Din sociolog a devenit vedetă şi din teoretician, persoană publică. Dar o vedetă care îndrăznise să divulge mecanismul producerii vedetelor. O competenţă care demascase industria facerii pe bandă rulantă a pseudo-competenţelor „pe sticlă".

Ideea de bază a lui Bourdieu, una de sorginte sociologică, este aceea că televiziunea a schimbat raportul obişnuit de forţe din societatea tradiţională. Cu alte cuvinte, orice societate umană poate fi privită ca un cîmp de forţe. Din întretăierea, coliziunea şi îmbinarea lor se formează acel edificiu social, atît de stratificat şi atît de dinamic, căruia îi dăm îndeobşte numele de „societate". În cadrul acestui cîmp de forţe, fiecare om, la fel ca fiecare breaslă sau pătură socială, tinde să-şi capete un loc cît mai dominant pe scara competiţiei, tot metabolismul unei comunităţi reducîndu-se în fond la nenumăratele feţe pe care le poate lua unul şi acelaşi raport: raportul dintre cei dominaţi şi cei dominatori.

Ei bine, în felia culturală pe care oamenii şi-au creat-o cu timpul în cadrul cîmpului social de forţe, televiziunea a provocat o schimbare insidioasă, la început chiar imperceptibilă, a ierarhiei valorice. Altfel spus, puterea cu care televiziunea schimbă mentalităţi şi formează gusturi se răsfrînge dăunător asupra simţului valoric. Principala daună, crede sociologul francez, stă în intruziunea televiziunii în interiorul unor medii profesionale care, treptat, îşi pierd autonomia şi îşi distrug ierarhiile intrinseci. E ca şi cum un corp străin, pătrunzînd într-un organism, îi modifică homeostazia şi îi dă peste cap echilibrul dinamic. În interiorul unui asemenea organism, raportul de forţe dintre feluritele organe se va deregla pînă acolo că o nouă ierarhie va lua naştere, dar o ierahie alcătuită după nişte criterii ce nu mai au nici o legătură cu structura lui intimă. Din acest motiv, organismul îşi va pierde putinţa de a creşte din interior şi, implicit, îşi va pierde autonomia valorică.

Potrivit lui Bourdieu, toate mediile intelectuale trec astăzi printr-o alterare structurală de proporţii, iar cauza alterării, se subînţelege, este televiziunea. Exemplul asupra căruia se opreşte sociologul francez este reprezentat de mediile universitare. Pînă nu demult, gradul lor de specializare era atît de mare, încît el singur era suficient pentru a le conferi un coeficient ridicat de autonomie valorică, asta însemnînd că ierahiile şi competenţele din interiorul lor erau rezultatul exclusiv al competiţiei dintre membrii acelor medii. Dacă erai bun, erai recunoscut de colegii tăi şi astfel urcai în ierarhie. Astăzi însă, sub influenţa televiziunii, ierahia din interiorul mediilor culturale începe să se formeze din afară, sub presiunea mediatică a audienţei, a notorietăţii şi a universalei dorinţe de recunoaştere publică. Cu alte cuvinte, competenţa începe să piardă teren în faţa faimei, ajungîndu-se la situaţii aberante de răsturnare a credibilităţii profesionale: incompetenţi bucurîndu-se de notorietate mediatică ajung să fie mai credibili decît specialiştii al căror nume nu are rezonanţă publică. Mai mult chiar, diletanţi care nu au putut căpăta consacrarea în mediile în care au încercat să se afirme vor ajunge totuşi să fie recunoscuţi de colegii lor cu condiţia ca, mai întîi, să capete suficientă acoperire mediatică. Aşadar, certificatul de calitate depinde de testul audienţei: de cît de mult eşti cunoscut în afara breslei tale depinde cît de bun eşti în breasla ta. Şi astfel, recunoaşterea nu mai e o consecinţă a consensului din interiorul unui mediu cultural, ci un rezultat al constrîngerii exercitate de stihia mediatică. Prestigiul profesional păleşte în faţa faimei publice. Cota de pregătire este umbrită de cota de televiziune. Urci în ierahie nu dacă eşti bun în domeniul tău, ci dacă eşti suficent de prezent pe micile ecrane.

Potrivit lui Bourdieu, această confuzie dintre competenţa unui om şi gradul lui de iradiere mediatică face ravagii în lumea disciplinelor umaniste, ajungîndu-se pînă acolo că jurnaliştii sunt etichetaţi drept scriitori, iar vedetele

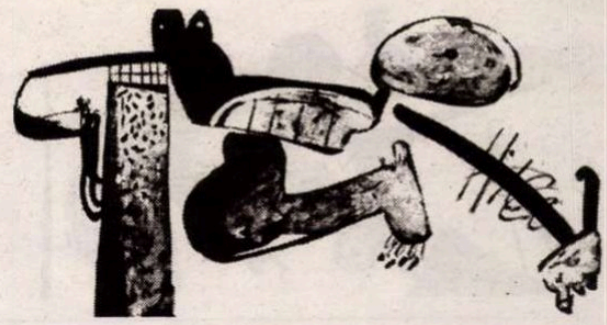


***Pierre Bourdieu*, Despre televiziune. Dominaţia jurnalismului, *trad. şi prezentare de Bogdan Ghiu*, Editura Art, 2007, 174 pag.**

drept personalităţi culturale. „Aceşti scriitori pentru nescriitori şi filosofi pentru nefilosofi şi aşa mai departe vor avea o cotă la televiziune, o pondere jurnalistică ce nu corespunde cîtuşi de puţin ponderii specifice deţinute de ei în interiorul universului lor specific. Este un fapt: din ce în ce mai mult, în anumite discipline, consacrarea prin media începe să fie luată în calcul chiar şi de către comisiile CNRS-ului (Centrul Naţional de Cercetare Ştiinţifică). Atunci cînd un producător de emisiuni de televiziune sau de radio invită un cercetător, el îi conferă acestuia o anumită formă de recunoaştere care, pînă de curînd, reprezenta mai degrabă o formă de degradare. Cu numai treizeci de ani în urmă, lui Raymond Aron, de pildă, îi era profund suspectată capacitatea, greu contestabilă, de universitar, din pricina faptului că avea legături cu media, ca jurnalist la *Le Figaro*. În clipa de faţă, modificarea raporturilor de forţă dintre diferitele cîmpuri este atît de radicală, încît, tot mai mult, criteriile de evaluare externe – faptul de a fi invitat la emisiunea lui Pivot, consacrarea în paginile revistelor ilustrate, portretele închinate – îşi impun preeminenţa în faţa judecăţii egalilor. În cazul unor discipline aparent mai independente – precum istoria, antropologia, biologia sau fizica –, arbitrajul mediatic începe să devină cu atît mai important cu cît obţinerea de credite poate să depindă de o notorietate despre care nu se poate şti cu precizie cît anume datorează consacrării mediatice şi cît reputaţiei deţinute în rîndul egalilor. Am aerul de a spune lucruri exagerate, dar, din păcate, aş putea să multiplic la nesfîrşit exemplele de intruziune a puterilor mediatice, altfel spus economice, mijlocite de media, în universul ştiinţei celei mai pure. Iată de ce întrebarea dacă trebuie, sau nu, să ne exprimăm la televiziune este una centrală şi iată de ce mi-ar plăcea ca o comunitate precum cea ştiinţifică să şi-o pună cu adevărat." (pp. 100-101)

Una peste alta, o carte pe care bănuiesc că ar trebui s-o citească fiecare angajat al unui post de televiziune, asta firește fără să recunoască vreodată că a citit-o. Căci dacă ar recunoaşte, nu va mai putea pretinde că e inocent. Cum nici spectatorii nu mai pot pretinde că nu li s-a pus sub nas dovada posturii de victime. ■

unoscuta şi detestabila admonestare din clasele ciclului primar funcţionează în toate verdictele de gen: să nu se mai întâmple! Iar dacă – vorba proastă – se întâmplă, atunci măcar să nu devină obişnuinţă.



Cosmin Ciotloş

LECTURI LA ZI

Să nu se mai întâmple!

Cum se face, oare, că tocmai plagiatul are parte – în lumea literelor – de o atât de nuanţată şi de indecisă încadrare juridică? Dintotdeauna şi pentru totdeauna, s-ar zice. În fond, vorbim despre păcatul cel mai evident pe care un autor îl poate comite şi totodată despre culpa cel mai puţin compatibilă cu noţiunea de creator. O dată deconspirat – în presă ori în istoriile literare – un asemenea act de rapt intelectual nu atrage după sine nici vreun blam definitiv, nici vreo formă de lustraţie editorială provizorie, ci numai – eventual – o deloc măgulitoare suspiciune continuă. Răspunsul e cât se poate de simplu: înainte de a fi atenuat de circumstanţe legale sau de cine ştie ce îngăduinţe morale, plagiatul este un fapt punctual. Atomist. Discontinuu. Accidental. Discret, în sens algebric, adică având ca bază de definiţie o mulţime de elemente independente unul de celălalt. Practic, spre deosebire de criminalistică, plagiatori în serie nu există. Nici eterni recidivişti. La rigoare, bineînţeles. E imposibil să plagiezi chiar totul şi chiar întotdeauna. Cunoscuta şi detestabila admonestare din clasele ciclului primar funcţionează în toate verdictele de gen: să nu se mai întâmple ! Iar dacă – vorba proastă – se întâmplă, atunci măcar să nu devină obişnuinţă.

Iată de ce m-a surprins, de la bun început, titlul altminteri excelentei istorii realizate de criticul literar ieşean Alexandru Dobrescu: *Corsarii minţii. Istoria ilustrată a plagiatului la români*. Corectând virulenţa unei metafore injuste aflate în topurile orale ale ultimilor ani – aţi auzit, nu mă îndoiesc, de „boierii minţii" – Dobrescu transformă inteligent furtul textual într-o afacere de cursă lungă, cu eroi şi cu victime de toate rangurile valorice. Ne întâlnim, nu o dată, în acest volum iniţial din cele patru promise, cu nume într-adevăr grele: de la cronicarii Ureche şi Costin la eruditul Cantemir, la poliglotul Nicolae Milescu (a cărui celebră călătorie în China se dovedeşte una aproape turistică), la istoricul Bălcescu, la logicianul Maiorescu sau la botanistul Dimitrie Brândză. Pe scurt, o întreagă istorie culturală de margine. Fiindcă nici una din dovezile puse pe tapet de Alexandru Dobrescu nu descalifică, la urma urmei, pe nimeni. Cu atât mai mult cu cât e vorba mai curând de texte ştiinţifice sau de popularizare iar nu neapărat – încă – de beletristică. De altfel, capitolele sunt bine delimitate şi circumscriu reprezentanţii genurilor aşa-zicând scuzabile: *Cronicarii, Savanţii, Dascălii, Predicatori şi oratori, Tâlmăcitorii, Juriştii*. Lucru îngrijorător, dar nu catastrofal, din moment ce, într-un asemenea teritoriu intelectual, originalitatea n-a fost mai niciodată un criteriu.

Alexandru Dobrescu*, Corsarii minţii. Istoria ilustrată a plagiatului la români. *Vol 1. Editura EM.OL.IS, 2007. 376 p.

Câtă vreme avem în faţă doar prima parte a consistentului studiu referitor la aceşti corsari fără simbrie, merită să dăm cazuisticii ce-i al ei. Adică aerul relaxat, de tabloid inteligent, de badinerie înaltă şi de surpriză antologică. Orice plagiat descoperit şi împărtăşit public sfârşeşte – mai devreme sau mai târziu – în uitare. Cine se mai oboseşte să revină asupra jenantei poveşti legate de Eugen Barbu şi al său – vorba vine – *Incognito*? Cine mai are, astăzi, suficientă răbdare să urmărească scuzele ticluite şi ticăite ale comilitonilor magistrului de la *Săptămâna*?

Dacă, însă, vă spun că legislaţia românească privitoare la drepturile de autor – inclusiv la regimul juridic al proprietăţii intelectuale – pare să aibă două picioare stângi şi dacă vă propun să vă imaginaţi cam cum a putut arăta primul ei pas, sunt convins că veţi deveni deodată cu mult mai receptivi. Şi din ce în ce mai amuzaţi. Iată ce spune Alexandru Dobrescu: „Pe acest fond de controversă transplantată de pe malurile Senei pe malurile Dâmboviţei, a văzut lumina tiparului, către sfârşitul anului 1893, la Imprimeria Statului, prima lucrare de sine stătătoare consacrată în exclusivitate subiectului, elaborată de un tânăr al cărui nume era destinat nu numai să figureze pe una dintre principalele noastre colecţii de legi, dar să devină ulterior un fel de sinonim al luptei pentru garantarea şi apărarea proprietăţii intelectuale: *Proprietatea literară şi artistică* de Const. N. Hamangiu. Era o teză de licenţă în drept la Universitatea bucureşteană, răsplătită de comisia examinatoare (alcătuită din profesorii G. Cantilli, G.G. Danielopol, Gr. Tocilescu şi C. Nacu, şi condusă de C.G. Dissescu) cu cel mai înalt calificativ." (p. 244)

La nici patru ani după admirabilul succes universitar, teza eminentului Hamangiu se dovedeşte a fi copiată după o lucrare de doctorat aparţinând unui jurist francez, Paul Clément, tipărită, încă din 1867, la Grenoble. Şapte numere la rând, capul de afiş al revistei *Constituţionalul* din 1897 a fost ţinut de această deconspirare. Iată o mostră a articolului cu pricina, reprodusă minuţios de Dobrescu: „Într-una din şedinţele de vineri seară ale grupului de studii juridice şi sociale, prietenul I.T.Ghica a întreţinut grupul cu o curioasă şi interesantă comunicaţie, relativă la un recent plagiat. De prisos a repeta că autorul în cestiune e, cum îl arată titlul acestui articol, d. C. Hamangiu. Prietenul Ghica încă din noiembrie 1893 a început a se ocupa cu interesanta cestiune a proprietăţii literare şi artistice, subiect ce şi-l propusese a-l trata ca lucrare pentru obţinerea diplomei de la şcoala de ştiinţe politice din Paris. Întâmplarea l-a făcut să dea în strângerea materialului său peste o teză a unui doctor în drept franţuz, al cărui text a fost tradus şi adnotat în româneşte pe numele domnului procuror de pe lângă tribunalul Ilfov."

Şi mai de mirare e că, în 1906, exact acelaşi Ioan T. Ghica îşi trimite cu încredere cititorii să consulte nu altceva decât lucrarea – competentă, nu-i aşa ? – incriminatului jurist Const. Hamangiu. Dar să lăsăm la o parte sinuoasele probleme de morală, atât timp cât însăşi practica istoriei – literare sau numai culturale – le trece sub tăcere. N-am văzut până acum plagiatori trimişi la index după ce au fost daţi în vileag. Şi nici nu vom vedea. Pentru că, gândind pragmatic, rolul unei asemenea liste complete a corsarilor este acela de a elimina volume, şi nu autori. Visul structuraliştilor se împlineşte vrând-nevrând, cel puţin în privinţa rechizitoriilor pe care le-am putea alcătui după cel dintâi – atât de echilibrat – op din lucrarea lui Alexandru Dobrescu.

Totuşi, când vom descoperi, în următoarele, în locul savanţilor sau al pedagogilor, în locul medicilor sau al oratorilor, capitole încărcate de poeţi şi de prozatori, nu ştiu cum vom mai putea menţine justa balanţă între om şi operă. Între corsar şi aristocrat. Între corabia avariată şi serenitatea croazierei. Cum vom mai pleda – academic – pentru autonomia neştirbită a esteticului. Personal, mă las preventiv în grija subtilităţii şi calmului dovedite de criticul ieşean. Datorită cărora am dus la capăt o carte parcă presărată din pas în pas cu mine – îmi dă mâna să mă pretez la jocuri – anti-piedestal.

Ieşirea la iveală a unui plagiat e întru totul opera hazardului, avertizează înţelept, cu modestia omului de bibliotecă, Alexandru Dobrescu. La fel cum a fost, din fericire pentru mine, şi descoperirea cărţii sale (ieşită de neunde parcă, sub marca unei edituri – EM.OL.IS – despre care, probabil, foarte puţini au auzit vreodată). Mărturisesc că sunt tot mai nerăbdător să am pe biroul de studiu volumele doi, trei şi patru din *Corsarii minţii*. Ziua, ca sită bibliografică extrem de utilă istoriei literare. Noaptea, ca ziar de scandal dintre cele mai rafinate. ■

Vei găsi ascunsă-ntr-o zi

Alexandrei

Vei găsi ascunsă într-o zi
o scrisoare ultimă, amară
c-am plecat cu frunzele-ntr-o doară
prin păduri pe care nu le ştii.

Pune-o pe raftul din cămară
lângă-arome scurse pe tipsii.
Vei găsi ascunsă într-o zi
o scrisoare ultimă, amară.

Şi pe rânduri vremea va stropi
colbul şi parfumele de-afară
şi vechimi cu zgomote de ceară
în dulceaţa fructelor târzii.

Vei găsi ascunsă într-o zi.

Omagiu postum

violoncenistului Radu Aldulescu

E primăvară şi e frig.
O pasăre cade pe ape
şi nu e nimenea pe-aproape
ca să mă vaiet şi să strig

că moartea trece de prosoape
şi sare dincolo de dig.
E primăvară şi e frig.
O pasăre cade pe ape.

Şi nimeni nu ridică zid
şi timpul nu ne mai încape.
Cu-o mână ne închide pleoape,
cu alta ne aruncă-n vid.

E primăvară şi e frig...

Câtă vreme

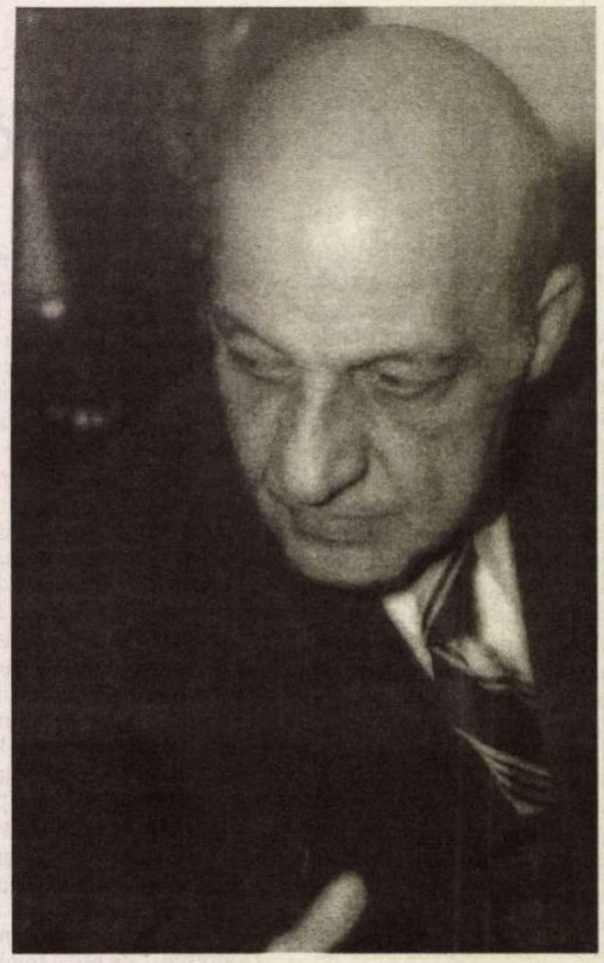
Câtă vreme mai păstrăm în noi
vechi icoane, ţara de sămânţă,
mai sperăm că-n ceasul de apoi
vom zâmbi pe-o cruce de săpânţă.

Amintiri

Amintiri cu picioare strâmbe
ne-ndepărtăm de ele
gospodari tăcuţi, aşteptând
telefoanele mute.

Şi nu mai ştim cine am fost,
ce am mâncat
şi ce vom găsi
în dulapul cu vreme.

Tu erai singură
şi nu te-am ştiut
noapte căzută
în aşternutul curat.



Dinu Ianculescu

Mi-am scris cu vorbe viaţa, cu tăceri

Mi-am scris cu vorbe viaţa, cu tăceri.
Nici răsfăţat, nici ocolit de Parce.
Din bun şi rău n-a mai rămas ce stoarce
şi în desagi s-au adunat poveri.

Abia m-ajunge vântul care toarce
din freamătul pădurilor de ieri.
Mi-am scris cu vorbe viaţa, cu tăceri.
Nici răsfăţat, nici ocolit de Parce.

Şi nu e drept ca vremea să mă-ncarce
cu toamne şi cu doamne şi cu veri
pământule care grăbit îmi ceri
cu paşi mărunţi la tine-a mă întoarce.

Mi-am scris cu vorbe viaţa, cu tăceri.

Aşa de albă...

Aşa de albă Doamnă, Domnişoară.
Aşa de tristă în atât sublim.
E bine când începe să te doară
iubirea cărei clipa i-o jertfim.

Se-ncruntă vremea, timpul e pe fugă

Se-ncruntă vremea, timpul e pe fugă.
Luminile salonului s-au stins.
Vin după voi în spaţiul necuprins.
Pădurile mă cheamă şi mă-ndrugă.

Şi ramurile frunze şi-au întins
pe drumul lung ce-ncepe să mă sugă.
Se-ncruntă vremea, timpul e pe fugă.
Luminine salonului s-au stins.

Şi vrând-nevrând mă simt acuma slugă
aceleia ce-n luptă m-a învins.
Căci aripile-i negre m-au atins
şi-abia mi-ajunge noaptea pentru rugă.

Se-ncruntă vremea, tinmpul e pe fugă.

Şi dacă se pierde, se va pierde

Şi dacă se pierde, se va pierde
suflul copcilor în uitare,
numele pomilor în sertare
şi nu vom şti de-albastru şi de verde?

Dacă nu va mai creşte o floare
în grădinile lumii superbe?
Şi dacă se pierde, se va pierde
suflul copacilor în uitare?

Şi tu, copile-ai să vezi un cer de
flăcări şi o pădure de soare
şi apele-n fântâni de răcoare
vor fierbe, copile, vor fierbe?

Şi dacă se pierde? Se va pierde?

Cai înhămaţi la carul ce mă duce

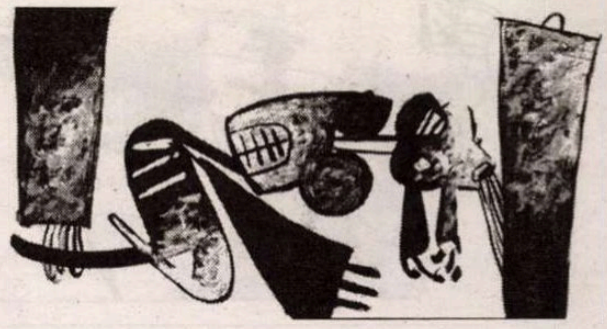
Cai înhămaţi la carul ce mă duce
în straie negre şi cu vizitiu,
opriţi-vă ca şi cum aş fi viu
să zvârlu bani la fiece răscruce.

De-atâtea ploi copacii nu-i mai ştiu.
- Ştergar cu flori să-mi daţi să mă usuce.
Cai înhămaţi la carul ce mă duce
în straie negre şi cu vizitiu.

, ărâna grea grumazul să-mi apuce
- îmbrăţişarea mamei cu-al ei fiu –
Şi liniştea în palmă să o ţiu
până m-ajunge somnul de sub cruce.

Cai înhămaţi la carul ce mă duce.

Un eseu, hai să-i zicem aşa, într-un fel distins, un eseu polemic şi mai mult decât polemic, ofensiv, arţăgos, fără a fi şi neplauzibil sau neconvingător...



Scrisoare din Paris

Un ardent nostalgic

Un eseu, hai să-i zicem aşa, într-un fel distins, un eseu polemic şi mai mult decât polemic, ofensiv, arţăgos, fără a fi şi neplauzibil sau neconvingător : Dominique Lecourt, *Les piètres penseurs*, Flammarion, 1999 – o răfuială în toată regula, cu mai toţi confraţii filozofi sau profesori ca şi el de filozofie – ai acerbului autor, nevrând sau neizbutind – şi de ce ar face-o? – să-şi stăpânească enervarea...

Cine este polemicul autor, aşa se obişnuieşte, o prezentare, oameni suntem... Filozof, mai curând, căci nu-i chiar acelaşi lucru, profesor de filozofie la Universitatea Denis Diderot, născut îndată după război, a scris mai multe cărţi, despre unele am dat seama, discipol al lui Gaston Bachelard, ceea ce deloc nu l-a împiedicat să fie, ca tot omul tânăr, stângist şi aşa mai departe – cărţi serioase, nici vorbă, *Epistemologia istorică a lui Bachelard* (1969), *Dizidenţă sau revoluţie* (1978), *Împotriva fricii* (1990), *America între Biblie şi Darwin* (1992) – să zicem că e destul, deşi mai sunt şi alte titluri, apetisante unele, mai puţin altele...

Ca să simplificăm lucrurile, şi uneori e mai bine aşa, Dominique Lecourt este un admirator al marilor oameni, al marilor gânditori afirmaţi în exaltanta vreme a studenţiei sale, de la Bachelard la Althusser, de la Gilles Deleuze la Derrida – şi un foarte morocănos contemporan al bieţilor săi –„piètres"– contemporani... Evident e, nu de aceeaşi factură, nici de aceeaşi talie ca *Les Maîtres penseurs*. Cei de mai demult, cei uitaţi sau desconsideraţi de ingraţii lor urmaşi...

Din prologul cărţii: „Generaţia anilor şaizeci: gânditori îndrăzneţi, pornind de la această idee simplă că pentru a schimba lumea, trebuie mai întâi s-o gândeşti, şi că pentru a o gândi în profunzime, trebuie să vrei şi să o schimbi. Moştenitori ai unei mari tradiţii, cei mai politici dintre ei înscriau această idee în perspectiva Revoluţiei."

„Aceşti gânditori îşi impuseseră radicalitatea în asemenea măsură încât adversarii lor, prin reacţie, au reanimat o virulentă concepţie a contra-revoluţiei."

Un ardent nostalgic, aşadar, Dominique Lecourt, al vremii când era tânăr şi ferice, ferice de atâta efervescenţă intelectuală şi politică şi fremătând de entuziasm faţă de profesorii inovatori, ghizii spirituali de pe atunci, din anii şaizeci, astăzi cam nesocotiţi de o generaţie cuminţită, dar care, iată, nu ezită să exalte, ipocrit, în opinia sa, anul de graţie '68, luna mai. „În Franţa de la începutul anilor '60, cuvântul «conservator» trecea drept un cuvânt cenuşiu, tipic britanic, străin limbajului nostru politic. Liberalismul avea reputaţia de a fi ceva american şi de altfel din alt secol – încă nu se presimţea vreun Reagan posibil. Social-democraţia, bună era doar pentru Germania Federală şi pentru ţările scandinave. Pe scurt, era o vreme în ţara asta, când nu se agrea apa călduţă. Cea în care ne scăldăm astăzi.", conchide autorul, cu acel – ce-i este propriu – energic dezgust.

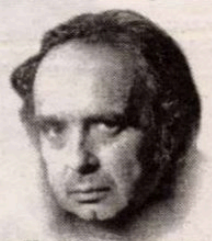
Mai departe e încă mai rău: „E socotit suspect, potenţial periculos sau virtualmente delirant, orice intelectual care pretinde să-şi lege gândirea de un proiect ce ar viza să schimbe societatea. Nu trec drept respectabili decât experţii – de toate genurile. În primul rang al cărora perorează de zor economiştii şi politologii. Specialişti în previziuni totdeauna dezminţite de fapte, ei îşi flutură ale lor statistici – ca şi cum de o adevărată gândire ar fi vorba. N-ai să auzi vreodată vreo vorbă de scuză pentru erorile făcute, atâtea."

Onorabilii şi respectabilii, cuminţii şi cuminţeii, au luat locul adevăraţilor gânditori, un Bachelard, un Foucault, un Deleuze – cam asta spune aprigul – şi nu puţin simpaticul în a sa fervoare scârbită – autor.

Împingându-i în condescendentă uitare şi speculându-le erorile, reale – un Foucault, de pildă, cu a sa slăbiciune pentru revoluţia iraniană, un Lacan şi un Barthes, cu a lor slăbiciune pro-chineză – cei ce li s-au substituit îşi îngroaşă onorabila voce – de experţi, de statisticieni, de politologi, de economişti, de oameni serioşi ; care, ei, aşazicând, blindaţi în certitudinile lor, ar avea mai puţine şanse să greşească, să se înşele, deşi ce mai greşesc şi se înşeală la tot pasul... Dominique Lecourt, cum spun francezii, nu-şi ţine limba în buzunar – şi asta e ceva, indiferent că-l aprobi sau nu.

Zice aşadar: „Succesul termenilor pragmatism, realism, mereu pe buzele tuturor este chiar semnul demisiei intelectuale a societăţii în care trăim..."

Lucian RAICU
iunie 1999



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Povestea corăbierului galant

Pe-un vas cu pînze-nflăcărate
Mă întorceam voios din Indii.
Aveam în cală dulci granate
Şi butoiaşe moi cu stridii.

Îmi învăţasem echipajul,
Format din vechi motani de mare,
Să cînte, cînd creştea tangajul,
Tangouri de îmbărbătare.

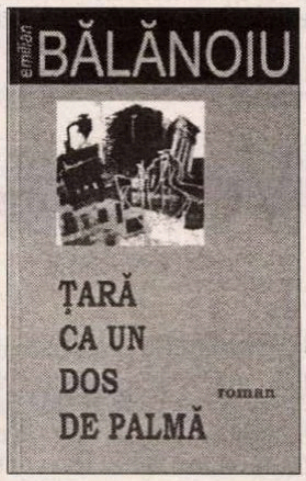
Dar cînd a fost să facem cotul
La Capul Bunelor Speranţe
La pror-a început complotul
Şi am primit în cap trei gloanţe.

Şi-atunci, nainte de-a mă coase
În sac spre-a fi zvîrlit în valuri,
Pe-o filă ruptă din atlase
Am scris, murind, cinci madrigaluri... ■

Ţara unui romancier

Emilian Bălănoiu, scriitor care a debutat la sfârşitul anilor '60 şi de atunci a publicat constant volume de nuvele sau romane, este şi autorul recentului roman *Ţară ca un dos de palmă*. Deşi o aşază în centru, ca protagonistă, pe tânăra profesoară Raluca Nicolae, autorul urmăreşte, de fapt, un „personaj" mai amplu, pe care îl precizează încă din titlu.

Raluca, bucureşteană prin adopţie, studiază în capitală şi devine profesoară la o şcoală de arte şi meserii. Din păcate, mediul nu e tocmai potrivit pentru caracterul ei sobru, rezervat. Trece prin câteva momente neplăcute în clasă şi în cancelarie, prilej potrivit pentru Emilian Bălănoiu ca, prin vocea unui personaj, profesor şi el, să schiţeze un portret caustic, din interior, al învăţământului românesc: „şcoala este o perdea în spatele căreia se practică cu voie de la stăpânire umilirea şi pedepsirea profesorilor, a intelectualilor, în cea mai bună tradiţie postbelică şi, în acelaşi timp, un staţionar pentru repetenţii de la gimnaziu, pentru micii delincvenţi, pentru huligani pur şi simplu care, lăsaţi în afara ţarcului bine păzit numit şcoală, ar fi o mare ameninţare pentru ordinea politică" (p.38).

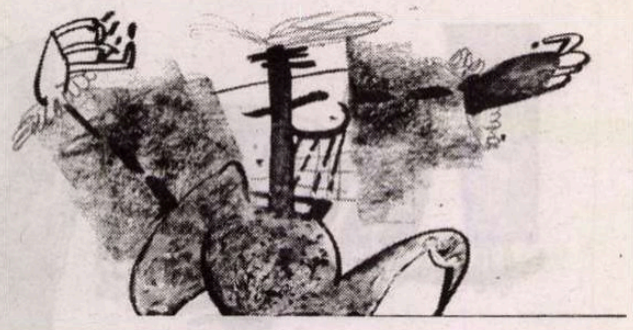


Emilian Bălănoiu,
Ţară ca un dos de palmă,
Editura Semne,
Bucureşti, 2007,148 p.

Împlinirea profesională a personajului feminin apare ca imposibilă în datele acestea. Când unul dintre colegi, Jean Malte, care era îndrăgostit de ea, îi cere (într-un pasaj uşor melodramatic) să-i promoveze pe toţi elevii şi să le motiveze absenţele celor care lipseau nemotivat, Raluca vede în această rugăminte un gest umilitor şi întrerupe orice legătură cu el. Evoluţia ei capătă, spre final, accente dramatice. După ce şi-a încheiat programul la şcoală, într-o iarnă întârziată (e 28 februarie 2006, spune naratorul), Raluca trebuie să coboare din autobuz din cauza unui ambuteiaj. Viscoleşte, e o înghesuială infernală, dar „La un moment dat, circulaţia se deblocă spectaculos [...]. Şi vehiculele Regiei de Transport porniră cu avânt, fără să se mai răzgândească din minut în minut. Atunci mulţimea năvăli năucită să le prindă din mers [...]. Geanta cu umerar lung a Ralucăi zbură în aer şi fata ţipă şi se aruncă nesăbuit să o prindă undeva departe. Învălmăşeala o surprinse nesigură pe picioare şi o trânti, apoi o copleşi cu ropotul încălţărilor. Peste ea se formă în curând un morman de trupuri" (p. 139). Suferă degeraturi grave, care o vor mutila. Bogaţii şi cosmopoliţii Gaspar şi Alicia Bodou, cei doi binefăcători ai ei, o găsesc noaptea, într-un spital dar, pentru că ea nu mai e bibeloul frumos pe care îl ştiau, o vor abandona.

Dincolo de finalul care surprinde o dramă individuală, autorul reuşeşte să radiografieze sistemul viciat al învăţământului românesc, de ale cărui maladii (ne dă Emilian Bălănoiu de înţeles) suferă şi acel "personaj" amplu, pomenit în titlu.

Tiberiu STAMATE

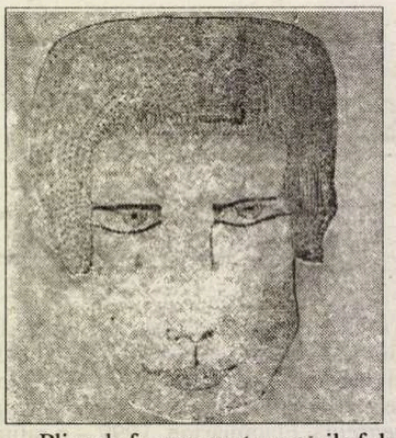


Textele lui Nicolae Tzone sunt fastuoase, cu intonări imnice şi epopeice, în registru suprarealist. Lor li se adaugă desenele, realizate în culori stranii, onirice, de cunoscuta artistă Mihaela Şchiopu.

Cultul pentru poezie

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE



Nicolae Tzone*, Capodopera maxima, *o carte desenată de Mihaela Şchiopu, cu un preambul şi un desen de Şerban Foarţă şi cu o postfaţă de Şerban Axinte, Bucureşti, Ed. Vinea, 2007. 240 pag.

Nicolae Ţone – care semnează de câţiva ani, în conformitate cu ortografia impusă de Internet, „Nicolae Tzone" – este unul dintre ultimii slujitori devotaţi ai poeziei. În timp ce alţii sunt obsedaţi de mărci de maşini sau de excursii în străinătate, el nu se gândeşte decât cum să publice la editura sa, Vinea, în condiţii grafice care umilesc orice concurenţă, noi şi noi volume de versuri ale poeţilor contemporani. Are o înfăţişare de „sburător cu negre plete", descins dintr-un poem din secolul nouăsprezece, dar preferă poezia de avangardă, aceea deja clasicizată sau aceea *in statu nascendi*. Când vorbeşte despre poezie, se iluminează şi, cu vocea lui melodioasă, descrie ediţii – sau proiecte de ediţii – pe care simţi imediat că îţi doreşti nespus de mult să le ai în bibliotecă.

Versurile sale proprii – din *nicolae magnificul*, 2000, *rugina timpului oare greşesc dacă o numesc regina timpului*, 2004 etc. – sunt expresia aceleiaşi iubiri fanatice, nestinse, pentru poezie. Ca autor, Nicolae Tzone nu scrie, ci se îmbată cu alcooluri lirice pe care şi le prepară el însuşi. Recent i-a apărut cea mai bună carte a sa, o carte cuceritoare, de o frumuseţe spectaculoasă, intitulată *capodopera maxima*. Textele sunt fastuoase, cu intonări imnice şi epopeice, în registru suprarealist. Lor li se adaugă desenele, realizate în culori stranii, onirice, de cunoscuta artistă Mihaela Şchiopu, care este ea însăşi o poetă, indiferent de mijloacele de exprimare pe care le foloseşte. Practic, este vorba de un dans în doi, poet-grafician, capabili, la o adică, să schimbe rolurile între ei. Prefaţa semnată de un magician al cuvintelor, Şerban Foarţă, nu este deloc scrisă din complezenţă. Şerban Foarţă analizează serios şi edificator poezia lui Nicolae Tzone. În mod similar procedează postfaţatorul, Şerban Axinte; astfel, luând în considerare şi bio-bibliografia şi dosarul de referinţe critice, se poate spune că volumul are un adevărat aparat critic, conceput cu profesionalism.

Şerban Foarţă face o remarcă greu de ignorat:

„ceea ce-i lipseşte lui nicolae tzone, în raport cu alţi poeţi (sau pictori) de inspiraţie suprarealistă, este un anume spirit ludic.

Spre deosebire de mihaela şchiopu, «desenatoarea» cărţii (al cărei suprarealism, cât este, e unul à la joan miró, nu fără unele întredeschideri spre un grotesc de tip expresionist), nicolae tzone *nu se joacă*.

Sau se joacă numai uneori, şi atunci la, mai curând, nivel verbal, – în, altfel, amunzante paronomaze şi aliteraţii [...].

Suprarealismul lui nicolae tzone e, altminteri, unul, mai degrabă, post-romantic, decât unul de sorginte post-dada.

Romantic, nicolae tzone *oficiază* (fie şi când vorbeşte pur şi simplu). Fără a fi misticoid, el e, mereu, sacerdotal, liturgic, grandilocvent, din când în când, ca, bunăoară, zarathustra, megalofil şi hiperbolic ca toţi romanticii de seamă."

Este o caracterizare cuprinzătoare şi subtilă. Trebuie să-i adăugăm totuşi observaţia că Nicolae Tzone se joacă în felul său, construind şi dărâmând viziuni de un fantastic baroc, care fac atingere discretă cu sf-ul, cu jocurile pe calculator etc. Ca şi Mircea Cărtărescu, el este un neoromantic cu educaţie de postmodern (având în plus o nostalgie a suprarealismului). Feeriile geometrizate pe care le desfăşoară în faţa noastră sunt de un umor fin, abia sesizabil, generat tocmai de sentimentul relativităţii cu care sunt create. Poetul *ştie* că le-ar putea reconfigura cu un simplu *clic*, că totul este aşa şi nu altfel deşi ar putea oricând altfel. Nu umorul îi lipseşte lui Nicolae Tzone, ci naivitatea. Construcţiile sale de cuvinte au mereu statutul de *posibile construcţii*, de propuneri, de jocuri de-a poezia solemnă:

„ea a venit plutind pe saboţi de sticlă albastră strălucind
ca o bijuterie de mare fineţe/ rotulele ei luminau ca stelele
la douăzeci de centimetri deasupra pământului/ gleznele
nu mai povestesc chiar ne orbeau/ ochii nu-i avea cu ea
şi nici sânii şi fără ochi şi fără sâni era perfecţiunea
întruchipată/ domniţa poesie nu scotea nici un cuvânt
nu silabisea nici o literă nu făcea nici un semn/ era mută
şi foarte frumoasă şi-n loc de ochi şi de sâni avea unele
cu altele-mbrăţişate multe văzduhuri albastre/ şi prin
pulpele ei se zărea ca prin vitralii halucinante cum furnicile
vii ale morţii şi cum furnicile moarte ale vieţii dansau
un dans frenetic" *(domniţa poesie face rondul de dimineaţă)*.

Pline de farmec sunt evocările fulgurante, îngăduitor-demitizatoare, ale unor personalităţi celebre din istoria literaturii sau din istorie, procedeu utilizat cu predilecţie de adepţii postmodernismului:

„să săruţi în clipa următoare mâna marchizei de pompadour să o mugi de genunchi pe beatrice spre disperarea umilului petrarca/ să-i trânteşti peste noapte treisprezece plozi veronicăi micle vindecându-l astfel/ de iluzii deşarte pe eminescu râzându-i totodată ironic lui caragiale/ în obrazul bine hrănit cu bere şi fum de ţigare/ să te transformi în trenul furios care tocmai trece prin faţa annei karenina/ şi-n loc s-o striveşti în loc să-i împrăştii pe caldarâm între şinele/ de cale ferată ochii şi ţâţele urechile şi coapsele s-o urci pe scările/ metalice încălzite de aburi ale locomotivei s-o aşezi în compartimentul/ cel mai primitor unde când va voi va putea să-şi lipească fruntea/ de fereastra argintie va putea să vorbească singură va putea/ de ce nu să meargă în mâini/.../ să păşeşti braţ la braţ cu neil armstrong pe lună fără costum spaţial fără tuburi/ cu oxigen să te iei cu el la întrecere suta de metri pe nisipul celest/ cine va alerga mai repede se va îmbăta de glorie cine va alerga mai încet/ va umaniza gloria şi nu va mai muri vreodată" *(poemul meu pe dedesubtul meu viaţa mea şi moartea mea aproape perfecte)*.

Toate aceste exerciţii de imaginaţie sunt încântătoare. Nicolae Tzone desface istoria (literaturii) ca pe un evantai chinezesc, pe care sunt pictate scene fanteziste, şi îl închide capricios, după numai câteva secunde. Este, fără îndoială, spirit ludic în acest gest de gheişă a poeziei. Concursul de alergări dintre poet şi Neil Armstrog pe Lună aduce aminte, prin delicateţe şi graţie, de viziunile ludico-onirice din poemele lui Leonid Dimov.

Nicolae Tzone a progresat mult ca poet. Primele sale texte erau mai greoaie şi sfârşeau prin a-l obosi pe cititor. Cele din *capodopera maxima*, deşi la fel de ample, sunt aproape toate atrăgătoare. Devotamentul autorului faţă de poezie l-a ajutat să găsească, până la urmă, calea spre ea. ■

Ţichia de mărgăritar

Voinicică şi versurile lui

Cineva a spus că literatura pentru copii este tot literatură, dar... mai bună. Daniel Tei nu cunoaşte, probabil, această butadă. Ceea ce le oferă el copiilor – prin volumul *Voinicică superstar*, Fundaţia Culturală Libra, 2007 – este o literatură ieftină, improvizată, de calitatea a II-a (de fapt, a XIV-a, dar trebuie să nu ne trădăm indignarea).

Cartea cuprinde povestea – în versuri – a unui artist de circ, Voinicică, care merge în turneu în diverse ţări. Autorul foloseşte persoana întâi, ca şi cum Voinicică însuşi şi-ar istorisi peripeţiile. Formula este generoasă şi ar fi putut produce o naraţiune fermecătoare, dacă ar fi fost utilizată de Gellu Naum sau Mircea Sântimbreanu. Daniel Tei nu reuşeşte să dezvolte, pe baza ei, decât un monolog verbios şi lipsit de graţie, cu multe cuvinte de umplutură, de genul acelor hârtii mototolite care fac să stea umflate poşetele înainte de a fi vândute:

„(Vouă vă şoptesc, copii,/ Chiar de risc – fie ce-o fi! –:/ A fost, ca de-atâtea ori,/ Mâna unor sabotori,/ Ce n-acceptă,-n nici un fel,/ Că eu, *Super Voinicel*,/ Sunt unic şi cel mai cel!)// Din ordinul nu-ştiu-cui,/ Vă spun drept – minciună nu-i! –,/ Cursa n-a mai decolat/ şi am stat şi-am aşteptat,/ şapte ore, de nu opt..."

Sau:

„Luaţi aminte, dragi copii,/ Cum e genial să fii:/ De la costumaţie,/ Interpret, creaţie,/ Mimică şi muzică/ şi mişcare scenică/ (Să nu uit – fir-ar să fie! –/ De scenariu şi regie.../ Ba, parol – ca să se ştie! –/ Până la scenografie!),/ De la... cabluri, aparate.../ Mă rog, pân'la... toate, toate..."

Chiar de risc – fie ce-o fi!, Sunt unic şi cel mai cel!, Ba, parol – ca să se ştie!, Mă rog, pân'la... toate, toate... etc. – toată această vorbărie fără rost reprezintă o impoliteţe faţă de cititori.

La fel de neserioasă este versificarea însăşi, bazată adeseori pe schilodirea unor cuvinte pentru asigurarea ritmului şi a rimei:

„Când simt că n-am încotro,/ şi să nu pierd vreun tempo,/ Cu bagheta, pac şi jap!, În... cinelul de pe cap."; „Posturi de radio-tv/ Tot ce e mass-medie"; „Până-n Oslo, La Valetta, Caracas şi Budapesta"; „Făr-un franc, fără pfennig/ - D-euro ce să mai zic!–)" etc.

Daniel Tei crede în mod greşit că *mass-media* e un substantiv feminin articulat, ca *Maria* sau *pălăria*. De aceea îl şi foloseşte fără articolul hotărât: *mass-medie*. După logica lui, am putea trece substantivul şi la vocativ: *mă, mass-medio, ia vino tu încoace!* Cam aceasta este gramatica pe care o pot învăţa copiii din *Voinicică superstar*. **(Alex Ştefănescu)**

P.S. Desenele lui Stan Baron sunt simpatice şi au un colorit atrăgător. Cartea ar câştiga mult în valoare dacă le-am da doar lor atenţie şi am considera textul un raster.

Autorul acesta atât de inteligent, cu o mobilitate intelectuală deosebită şi o vie curiozitate în a desface mecanismele literaturii, nu se numără printre romancierii de calibru. Punctul lui forte îl reprezintă teoria.

Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Inginerie textuală

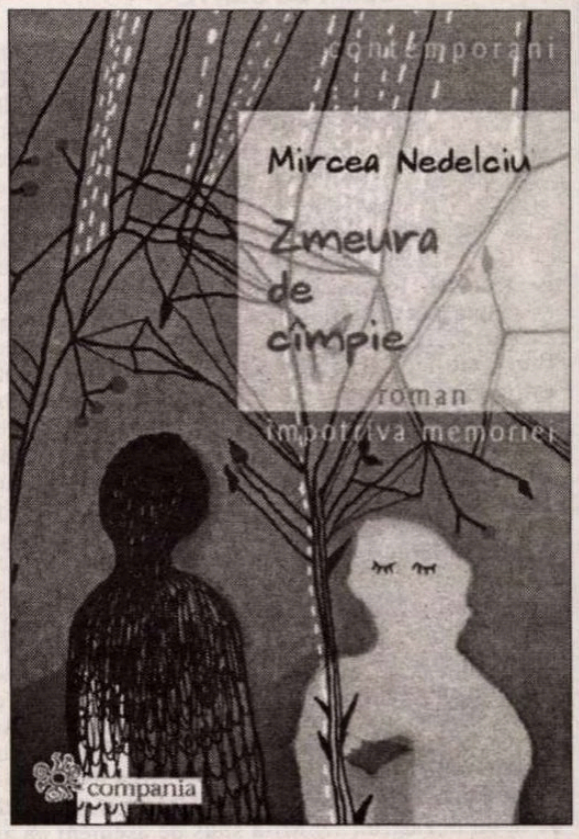
Se vorbeşte şi se scrie destul de puţin, azi, despre Mircea Nedelciu, component de frunte al generaţiei '80, dacă nu chiar liderul ei apreciat şi respectat. Nu este, din păcate, primul exemplu care ilustrează lipsa noastră de memorie critică, şi nici ultimul. Autori din toate generaţiile (de la Ştefan Aug. Doinaş la Marin Sorescu, de la Ştefan Bănulescu la Cristian Popescu), frecvent elogiaţi pe timpul vieţii, devin după moartea fizică semnături tot mai şterse, ca şi cum vitalitatea scrisului, a operei, ar fi în directă legătură cu cea biologică. Critica s-ar cuveni să fie indiferentă la persoană, pentru a sublinia *personalitatea* ce stă în spatele unei creaţii. Iar micile jocuri de asociere profitabilă între comentator şi scriitor, cu distribuirea onorurilor în câmpul literar, ar trebui rărite; pe termen lung, ele ajung să pară ridicole. Căci, din două una. Dacă Mircea Nedelciu este un autor extrem de important, de ce proza lui e atât de puţin discutată în prezent? Iar dacă nu este un scriitor realmente reprezentativ, cum ne explicăm vechile referinţe critice, numeroase şi aproape întotdeauna pozitive?

O explicaţie există, chiar dacă ea nu va părea prea măgulitoare. Reeditarea romanului *Zmeura de câmpie* îmi confirmă ceea ce aflasem demult: că autorul acesta atât de inteligent, cu lecturi întinse şi aprofundate, cu o mobilitate intelectuală deosebită şi o vie curiozitate în a desface mecanismele literaturii, nu se numără printre romancierii de calibru. Punctul lui forte îl reprezintă teoria. E un teoretician al prozei „noi", care adaptează strategiile autenticităţii camilpetresciene la condiţiile socio-istorice ale deceniului nouă. Reforma epică din care se naşte primul său roman, precum şi tehnicile enumerate de entuziasta Sanda Cordoş în prefaţă (perspectiva multiplă, citatul şi colajul, fragmentarea, focalizarea şi „montajul" cinematografic) sunt de găsit în *Noua structură şi opera lui Marcel Proust* şi în *Patul lui Procust*. Documentul, epistola, depoziţia, procesul-verbal, hârtiile foşnitoare din romanul „corintic" sunt utilizate masiv în *Zmeura de câmpie*, uneori cu rost, alteori fără. În vechea *proză nouă*, ele aveau rolul de a diminua o iluzie şi o convenţie dominantă: a verosimilităţii. Romanul realist, construit ca un ansamblu impunător ce ascunde în sine însuşi, precum piramidele, procedeele edificării, era făcut să se deschidă şi către un alt mod de înţelegere. Putea fi citit şi din alte unghiuri decât cel impus de estetica *mimesis*-ului. În primă şi ultimă instanţă, putea fi citit!... Întrucât construcţia, chiar modificată, rămânea importantă; de asemenea epicul, oricât de împins spre reflexivitate.

În *Zmeura de câmpie*, personalitatea romancierului se vede în destructurarea unei ficţiuni încă nestructurate. La nivelul metaliterar, intervenţiile, replicile, comentariile sunt abundente. Mircea Nedelciu scrie note de subsol; zgândăre curiozitatea cititorului şi apoi o „satisface" dând informaţii în avans şi în exces; introduce extrase din diferite cărţi şi îşi face personajele să se refere la el, Autorele care trage sforile. Autoreferenţialitatea, intertextualitatea, lectura în doi timpi şi în dublu sens, „inovaţiile" postmodernismului autohton sunt folosite copios şi, de la un punct încolo, redundant. Ele nu mai fac să respire ficţiunea, ci o substituie. Vechea convenţie narativă, integratoare în minuţia ei, este dezintegrată. Ce se pune în loc?

Trei personaje masculine (Radu A. Grinţu, Zare Popescu şi Gelu Popescu) şi unul feminin (Ana) rătăcesc şi îşi intersectează drumurile aleatoriu. Zare Popescu şi Gelu Popescu, care se înfrăţesc la Casa de copii şcolari din Sinaia (amândoi fiind consideraţi orfani), ajung să pară, în interiorul romanului şi în receptarea lui critică, fraţi de sânge. Încălcind voit firele expunerii, autorul a ajuns la această mică enigmă, *nesplicată* de unii comentatori. Mai greu de explicat, din partea romancierului, mi se pare însă altceva. Mesajele amoroase ale Anei sunt, cele mai multe, scrise într-o românească stricată, cu puternică influenţă unguréască; pentru ca, în alte ocazii, fata să se exprime impecabil. Ori eroina a învăţat româneşte accelerat, ori autorul a preferat să se tot joace cu mărcile maghiarei, în loc să se gândească la coerenţa registrului verbal şi stilistic. Revenind la traseele protagoniştilor, nu se observă nici vreo regulă, nici absenţa totală a regulilor. Ei ajung să se cunoască doi câte doi, fără ca al treilea să aibă habar de amiciţia existentă între ceilalţi. Ocazie pentru noi „surprize", pe cât de forţate, pe atât de stridente, în derularea opintită a romanului. Ana îl iubeşte la nebunie pe Zare Popescu, dar ajunge în braţele lui Gelu Popescu, fără să ştie că e fratele de cruce al lui Zare. Şi Radu A. Grinţu e foarte mirat să afle că aceştia doi se cunosc bine, şi încă demult. Se ştiu toţi cu toţi, dar nu ştiu unul de altul...

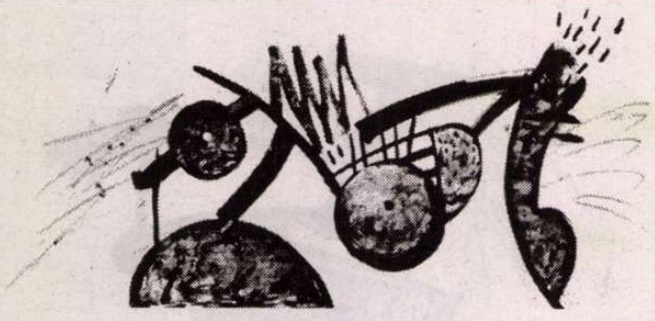
Sprijinită de proptelele acestor coincidenţe şi bizarerii, acţiunea romanului ajunge să se ramifice pe trei culoare, urmate leneş, previzibil de către autor. Singurele fragmente mai incitante sunt cele din scrisorile trimise de Zare Popescu fostului său profesor de istorie. Aici, teoriile unui autodidact în etimologie sunt aplicate pe o realitate lingvistică şi istorică în continuă transformare. Se schimbă obiectele şi stările, generaţiile, epocile, dar numele oamenilor şi ale lucrurilor, atent analizate, pot da o idee despre vechea configuraţie. E straniu totuşi că acest tânăr atât de pasionat de trecut, de istorie, nu are nici cea mai vagă curiozitate legată de părinţii lui, de propriul trecut. Nu-l interesează subiectul. În schimb, celălalt Popescu şi Radu A. Grinţu numai despre acest lucru discută: cum îşi pot regăsi şi reîntregi familia? Cum pot da de urma părinţilor? Gelu Popescu porneşte în investigaţii „pe teren", relatându-i apoi lui Grinţu, cu zgârcenie, episoade ale căutărilor lui. Iar Grinţu, cel mai mare dintre cei trei, îşi „cercetează" biografia cu antenele imaginaţiei, căutând nuclee pentru viitoare scenarii cinematografice. Aşadar, un erou este obsedat de etimologie; altul, de genealogie; al treilea, de cinematografie. Gusturile şi pasiunile nu se discută; însă ficţionalizarea lor, da. O deficienţă importantă a romanului stă în capacitatea lui redusă de insolitare. Mircea Nedelciu îşi obţine „surprizele" în chip artificial. Le creează în eprubetă, după care, în loc să le dezvolte creativ, să le adâncească, le rulează într-un mod foarte obositor pentru cititor. Ingineria textuală, la care se apelează încă din debutul romanului,



***Mircea Nedelciu*, Zmeura de câmpie. Roman împotriva memoriei, *prefaţă de Sanda Cordoş*, Editura Compania, Bucureşti, 2005, 272 p.**

marchează vizibil *Zmeura de câmpie*. La consideraţiunile etimologice se adaugă capitolul amintirilor din război, fie ele inventate ori recuperate. De pe un culoar trecem pe altul, printr-un *switch* al prozatorului care a găsit această soluţie convenabilă: să se refugieze după discursurile-stas ale personajelor. Când nu este etimologie, e genealogie; şi când nu e genealogie, e războiul al doilea mondial, prins în serii nesfârşite de mărturii şi fotograme. Asistăm la o prea lungă şi plictisitoare proiecţie de diapozitive. Dar roman de război nu e *Zmeura de câmpie*, cu toate că prima ediţie a cărţii a apărut la Editura Militară. Lipsit de suflu epic, ca şi de viziune lirică, Mircea Nedelciu ratează şi romanul de dragoste pe care l-ar fi putut contura. Sunt convins că Ana şi Zare i-ar fi dat o mână de ajutor... Nici un roman al prieteniei; nici unul social; nici unul politic. Nici, nici...

Meritul principal al autorului ţine de sfera prestidigitaţiei intelectuale şi ficţionale. Prin teoriile ingenioase pe care le preia, le adaptează şi le pune din nou în circulaţie, acest papă al textualismului românesc aproape că te convinge de valabilitatea sofismelor sale, asumate de o întreagă ramură a generaţiei '80. Cea mai bună proză este cea fără miez, fără structură şi fără formă. Iar lectorul ideal e cel care, parcurgând un astfel de roman slab şi indigest, pretinde că i-a plăcut la culme, pentru a nu fi cotat ca lipsit de gust, de doxă – şi conservator. ■



Mihail Sebastian e un excelent observator rece al deficienţelor omeneşti, un colector al nuanţelor deriziunii, sub semnul unei inteligenţe stilate, al unei detaşări caligrafice.

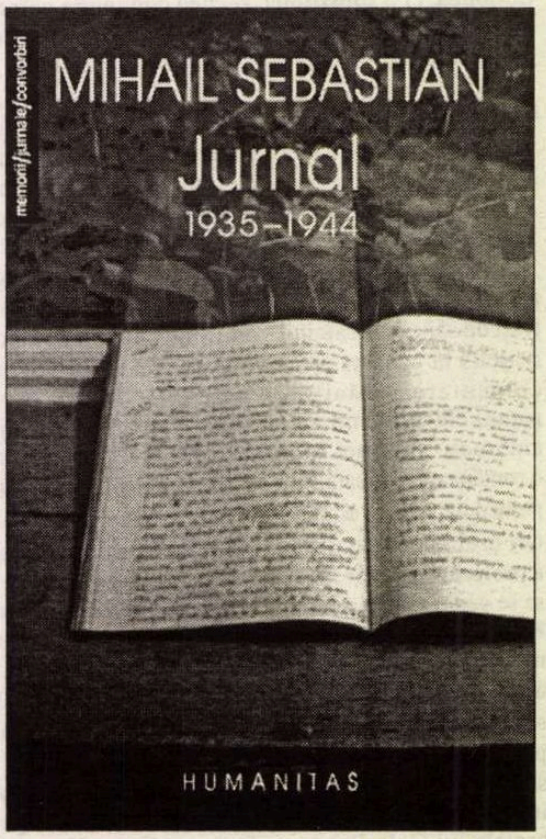
centenar

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Sebastian ca personaj (III)

Cît priveşte celelalte personaje ale *Jurnalului*, care contextualizează spontanul portret de căpetenie, cel auctorial, ele posedă ca numitor comun o incisivitate, nu doar o agerime a condeiului critic ci şi o anafectivitate. Mihail Sebastian e un excelent observator rece al deficienţelor omeneşti, un colector al nuanţelor deriziunii, sub semnul unei inteligenţe stilate, al unei detaşări caligrafice. Nedispus a admira, avînd mai curînd o nostalgie a umanităţii simple decît a celei de excepţie (despre T. Teodorescu-Branişte: „Un om cumsecade. E mai rar decît un om de geniu"), diaristul dă poate astfel glas unei mefienţe congenitale, unei precauţii faţă de un mediu în care îi e frică de decepţii. E drept că e posibil ca răstimpul avut în vedere (1935-1945) să nu-i fi oferit personalităţile apte a-i produce o mare saitsfacţie, dar nici cei în proximitatea cărora s-a aflat, nume de frunte ale culturii autohtone, nu-i inspiră îndeobşte decît aprecieri distante, ironice. Precum un corectiv, expresivitatea portretelor este remarcabilă. Chipul cel mai prezent şi totodată cel mai violent şarjat e cel al lui Camil Petrescu, socotit totuşi un apropiat. Mostre: „Camil Petrescu îmi cere să-i sugerez lui Rosetti ca să vorbească cu Ralea şi Armand, într-o chestiune «capitală». Are anume intenţia să plece de la Teatrul Naţional pentru a lua conducerea operaţiilor tehnice de apărare antiaeriană. E convins că el singur poate să ne salveze de la un dezastru.(...) Mi-a spus de asemeni că are legături strînse cu Statul-Major al Corpului II şi că, dacă vom face război în Dobrogea, operaţiile vor fi conduse după indicaţiile lui. Îl ascult şi nu ştiu ce atitudine să iau. Uneori mă tem să nu izbucnesc în rîs. Alteori mă întreb, cu o subită îngrijorare, dacă omul ăsta nu e nebun". Sau: „Camil îmi spunea azi-dimineaţa pe Calea Victoriei: «Nici Reinhardt, nici Stanislavski, nimeni, nici un regizor n-au putut face descoperirile mele în teatru. Sînt cel mai mare regizor» (...) Îl ascult dezarmat. Tot ce pot face e să surîd – un surîs puţin mirat, dar care nu protestează". Sau: „Zeci, sute de asemenea enormităţi le ascult şi le las să treacă. («Dragă, sînt cel mai mare actor pe care l-a avut lumea de la Garrick. Moissi, ce însemnează Moissi? Un actor cu voce plăcută. Dar eu, pe lîngă vocea intensă, am o colosală putere de expresie.»)". În afara acestor „enormităţi" mai nimic despre alte spuse, despre alte faţete ale acestui important creator, briant intelectual, înghesuit într-o efigie caricată. Şi Nae Ionescu, căruia Sebastian i-a cerut o prefaţă pentru romanul *De două mii de ani* (semn de stimă deosebită), nu are parte în marea majoritate a cazurilor decît de reţineri, sarcasme, reprimări. Naeionescian în multe din tezele la care aderă, precum criza axiologiei provocată de cantonarea noastră în abstracţiuni, într-o problematizare sterilă, incontinentă a vieţii, ruperea de firescul lucrurilor, de misterul organic al tuturor celor ce sînt, teze conţinute în proza, în teatrul, în comentariile sale, Sebastian se arată surprinzător de „rău" cu mentorul său incontestabil. Tonul de superioritate e de rigoare: „M-am ferit să scriu despre vizita mea de alaltăieri, la Nae. Am plecat de acolo cu sentimente împărţite: simpatie, iritare, îndoială, dezgust.(...) Dar mai tîrziu l-am regăsit pe vechiul meu Nae Ionescu, limbut, abil, copilăros, şi din cînd în cînd şmecher. – Tocmai le ziceam la Berlin... Vorbeam cu un ministru al lor. I-am explicat cu de-amănuntul care sînt caracterele regimului hitlerist. M-a ascultat omul în tăcere şi la urmă s-a ridicat în picioare şi mi-a spus: «domnule profesor, mă duc chiar astăzi la Führer să-i comunic că am stat de vorbă cu singurul om care a înţeles revoluţia naţional-socialistă»(...) Etc., etc., etc. Pot rezuma o convorbire cu Nae? Un milion de lucruri, un milion de sentinţe, naivităţi, preziceri, ameninţări, soluţii, explicaţii. Din toate astea nu am ales nici un indiciu pentru mine". E adevărat că imaginea lui Mircea Eliade nu e atît de pitoresc-simplistă, mai substanţială în derularea ei inevitabil asociată cu progresiva orientare spre dreapta extremă a autorului *Oceanografiei*, în schimb Cioran are parte doar de-o scurtă secvenţă de francă antipatie: „Îl întîlnesc azi-dimineaţă pe Cioran pe stradă. E radios. – M-au numit. A fost numit ataşat cultural la Paris. – Înţelegi – zice –, dacă nu mă numeau, dacă rămîneam pe loc, trebuia să mă duc la concentrare. Primisem ordinul de concentrare chiar azi. Dar nu m-aş fi prezentat cu nici un preţ. Dar aşa totul s-a rezolvat. Înţelegi? Sigur că înţeleg, dragă Cioran. Nu vreau să fiu rău cu el. (Şi mai ales nu aici – la ce ar servi?) E un caz interesant. E chiar mai mult decît un caz: e un om interesant, remarcabil de inteligent, fără prejudecăţi şi cu o dublă doză de cinism şi laşitate, amuzant reunite". Intervine o eroare. Cioran n-a deţinut niciodată postul de ataşat cultural în capitala Franţei! Despre legionari însă cîteva rînduri dureros-dezolate în exactitatea lor ce recunoaşte şi un important germene pozitiv al fenomenului, din păcate deturnat, menţionîndu-se încă o dată Micea Eliade, cu care legătura de prietenie intrase în colaps: „Au murit Moţa şi Vasile Marin, în Spania. Mi-e greu să vorbesc cu Mircea despre asta. Simt că el e în doliu. În ce mă priveşte, mă gîndesc cu tristeţe la întîmplarea asta. Este în tabăra lor mai multă orbire decît farsă şi poate mai multă bună-credinţă decît impostură. Dar atunci, cum se poate, prin ce aberaţie, să nu-şi dea seama de oribila lor eroare, de sălbateca lor eroare?".



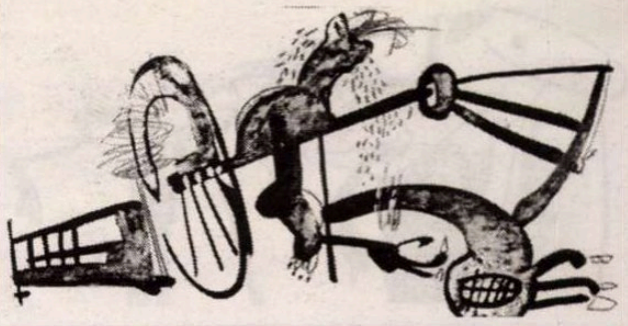
***Mihail Sebastian*, Jurnal 1935-1944, text îngrijit de Gabriela Omăt, prefaţă şi note de Leon Volovici, Editura Humanitas, 1996, 592 p.**

Deşi scrisese cu o bună intuiţie, la 22 iunie 1941, data intrării României în război: „Iată lupul sovietic silit să joace rolul mielului inocent. Parcă ar fi o biată Belgia oarecare", să admitem că apare legitimă, din punctul său de vedere particular, bucuria lui Sebastian la intrarea trupelor sovietice în Bucureşti: „Nu pot lua prea în tragic toate incidentele sau accidentele. Mi se par normale. Chiar juste". Este explicabil chiar şi cinismul său circumstanţial, justiţiar: „Nu e drept ca România să scape prea uşor. La urma urmelor, Bucureştiul ăsta îmbelşugat, nepăsător, frivol e o provocare pentru o armată care vine dintr-o ţară pustiită". Ori succint: „Ruşii sînt, în definitiv, în dreptul lor. Dezgustători sînt localnicii – evrei şi români deavalma",,. Regretabil, dezastrul nu i-a mai acordat autorului *Accidentului* un prilej pentru a-şi revizui iniţiala satisfacţie brută, pe care e foarte cu putinţă că şi-ar fi retractat-o. După cum e foarte cu putinţă să fi apucat, alături de cohorta de confraţi din felurite generaţii, pe drumul ideologizării, al colaboraţionismului ce a înlocuit „dezmeticirea României" la care se aştepta şi pe care o identificase cu momentul „cînd se va pune serios problema răspunderilor". „Răspunderi" care între timp au ajuns a se vedea cu totul altfel... Moartea tragică a lui Sebastian, intervenită la 29 mai 1945 (există şi supoziţia unui asasinat, însă faptul pare prea puţin verosimil, deoarece nu începuseră încă luptele intestine ale stîngii), l-a scutit de un examen sever. La 22 decembrie 1944, apar în *Jurnalul* său aceste cuvinte: „23 august nu e totuşi o ficţiune – cum ni se pare uneori – dacă mi-a redat măcar libertatea de a pleca în munţi". Frază fantasmagorică, pe care sîntem îndemnaţi a o citi cu un retuş oracular, în înţelesul că diaristului i s-a dat libertatea de a pleca în eternitate. Astfel, Mihail Sebastian, unul dintre cei mai de seamă oameni de litere din interbelicul românesc, are şansa de a rămîne de-a pururi tînăr, strict egal cu propria-i conştiinţă pe care istoria n-a pus-o la încercare. Referindu-se la scriitorii români care au părăsit această lume în preajma instaurării comunismului, G. Călinescu aprecia că au murit „prudent"... ■

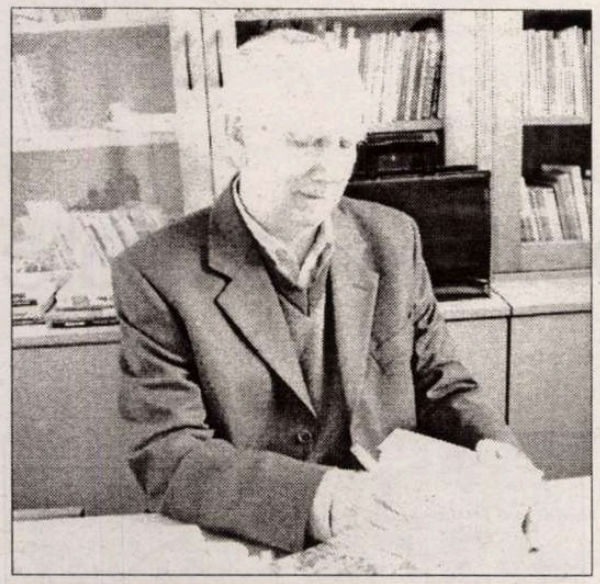
reviste primite

● *Astra*, nr. 9/august/2007, Braşov. Director: Doru Munteanu. Scriu în acest număr: A. I. Brumaru (cronica literară), Florin Şindrilaru (centenar M. Sebastian), Ion Vlad (continuarea studiului despre romanul poliţist), Sorin Basangeac (interviu cu Mircea Maliţa), Horia Bădescu (poezii), Mircea Ghiţulescu (cronica teatru/ film), Nicolae Stoe (semnal editorial), Oana Paler (despre „Convorbiri cu Octavian Paler" de Daniel Cristea-Enache). Gabriel Chifu publică un fragment din noul roman *Relatare despre moartea mea.*

● *Arcade*, nr. 1/2007. Revistă de cultură. Strehaia. Redactor-şef: Augustin Popescu. Revista publică poezii, proză, reportaj, comentarii literare, de istorie, de etnografie şi folclor. Am reţinut din acest număr discuţia cu tema: „Limba română în derivă".



DRP din 1990 încoace



O prezență publică discretă

Revistele noastre literare nu au cultul marilor noștri scriitori contemporani. știu ce vor spune unii, reacționând ironic: „dar avem noi mari scriitori?“ – „și dacă avem, de ce să-i mumificăm într-un cult?“ După 1947 regimului comunist, presei literare și breslei nu le-au păsat de scriitorii care nu au pactizat cu ideologia partidului unic. Nu s-a vorbit și nu s-a scris nimic despre Hortensia Papadat-Bengescu, Ionel Teodoreanu, Victor Papilian și alții care mai trăiau încă în anii '50. Mă gândesc doar la scriitorii ignorați, nu și la cei persecutați. Fenomenul se repetă după 1990, nu tocmai identic (de persecuții nu poate fi vorba, desigur). Ne grăbim să trecem, cu sadism, la capitolul „scriitori expirați“ autori cu o operă ce merită o atenție critică mai deschisă și mai relaxată, ca o datorie de onestitate a unei bune receptări. Nu zic mai mult, pentru a nu face „teorii“ inutile. Mă întreb, de pildă, câți dintre noi, criticii activi, cunosc cu adevărat activitatea literară a lui Dumitru Radu Popescu din perioada postdecembristă. Nu pretind să o admire necondiționat (spiritul critic trebuie să se exercite nestânjenit), ci doar să o cunoască. De aceea am alcătuit un fișier bibliografic, pur informativ, ca un test documentar pentru cine ar vrea să-și verifice memoria, lecturile și biblioteca.

Dumitru Radu Popescu, unul dintre cei mai valoroși scriitori ai generației șaizeciste, fost președinte al Uniunii Scriitorilor din România (1981-1989), autor prolific de proză și teatru, a putut fi văzut din ce în ce mai puțin în prim-planul vieții publice din 1990 încoace. A continuat să scrie și să publice, dovadă fiind cele șase romane noi, patru reeditări, opt volume de teatru și patru cărți de eseuri (am alcătuit o bibliografie exactă cu ajutorul autorului, pentru un profil DRP, apărut în „Familia“ nr. 5 din mai 2007), dar receptarea critică a fost extrem de parcimonioasă. A fost o vreme redactor și consilier al Editurii Viitorul românesc, unde i-au apărut câteva dintre volume. Din 1997 este membru corespondent al Academiei Române, din 2006 membru titular, iar din 2005 este director al Editurii Academiei. Prin urmare, este profund implicat în activitatea culturală postdecembristă, rămânând același scriitor prolific și imprevizibil. De ce l-am ignora?

Opera lui Dumitru Radu Popescu după 1989
Bibliografie

Romane:

Dumnezeu în bucătărie, roman, Ed. Viitorul românesc, București, 1994;

Truman Capote și Nicolae Țic, roman, Ed. Eminescu, București, 1995;

Simonetta Berlusconi – ***Călugărul Filippo Lippi și călugărița Lucrezia Buti***, ediție îngrijită de Dumitru Radu Popescu, Ed. Viitorul românesc, București, 1995;

Paolo și Francesca și al treisprezecelea apostol, roman, Ed. Adevărul, București, 1996;

Săptămâna de miere, roman, Ed. Augusta, Timișoara, 1999;

Falca lui Cain, roman, Ed. Albatros, București, 2000.

Romane reeditate:

F, roman, tabel cronologic de Constantin Mohanu, Ed. Minerva, București, 1996, colecția „Biblioteca pentru toți“;

F, roman, prefață și curriculum vitae de Răzvan Voncu, Ed. 100+1 Gramar, București, 2000, colecția „100+1 capodopere ale romanului românesc“;

F, roman, cronologie și postfață de Mihai Iovănel, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004, colecția „Cărțile civilizației românești. Lecturi esențiale“;

Paolo și Francesca și al treisprezecelea apostol, roman, prefață, curriculum vitae și bibliografie de Aureliu Goci, Ed. 100+1 Gramar, București, 1998, colecția „100+1 capodopere ale romanului românesc“.

Volume de teatru:

Mireasa cu gene false, Ed. Cartea românească, București, 1994;

Dragostea e ca și-o rățe, Ed. Expansion, București, 1995;

B. Stocker și Contele Dracula, Ed. Amarcord, Timișoara, 2000;

O batistă în Dunăre, Teatrul Național București, 2001;

Anglia (cuprinde piesele: *Anglia; Dante și Vergiliu se întâlnesc, la Paris, cu Belmondo; Oxigen; Bătrânul Vișan)*, cu o postfață de Florea Firan „Dumitru Radu Popescu, scriitorul și opera“ și o bibliografie a operei până în 2003, Ed. Scrisul românesc, Craiova, 2003;

Săptămâna cu o mie și una de nopți, Editura KAROM, București, 2004, cuprinde piesele: *Adela și Damian; Pielea de tigru dunărean; Pianul; Săptămâna cu o mie de nopți;*

Nopțile săptămânii, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2005, cuprinde piesele: *O felie din creierul lui Einstein; Pisica oarbă cu clopoței; Dafnis și Floarea în răscrucea imperiilor; Cimitirul de trenuri.*

Domnul Fluture și doamna Fluture, Ed. Muzeului Literaturii Române, București, 2006; cuprinde piesele: *Domnul Fluture și doamna Fluture; Tată din flori; Piticii cărunți.*

Volume de eseuri și publicistică:

Complexul Ofeliei, Ed. Viitorul românesc, București, 1998;

Dudul lui Shakespeare, Ed. Viitorul românesc, București, 2000;

Actori la curtea prințului Hamlet, Ed. Viitorul românesc, București, 2001;

Pușca lui Caragiale, Ed. Viitorul românesc, București, 2002.

Filme

Triunghiul morții – regia și scenariul Sergiu Nicolaescu, dialogurile de D. R. Popescu;

15 – regia Sergiu Nicolaescu; scenariul de Sergiu Nicolaescu și D.R. Popescu.

Traduceri în alte limbi:

Vânătoarea regală, Malmo, traducere în suedeză de Ion Miloș;

Robespierre și regele, Paris, în traducerea Paulei Pentz, cuprinde piesele: *Robespierre și regele; Paznicul de la depozitul de nisip;*

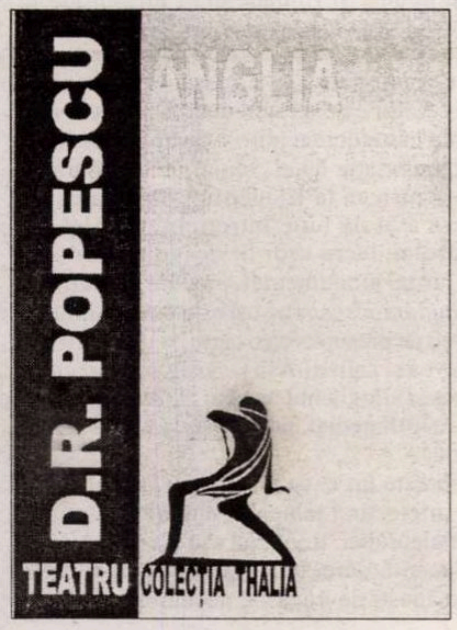
Ca frunza dudului din rai, volum tradus în limba suedeză de Ion Miloș, 2004, cuprinde piesele: *Ca frunza dudului din rai; Robespierre și regele; Paznicul de la depozitul de nisip.*

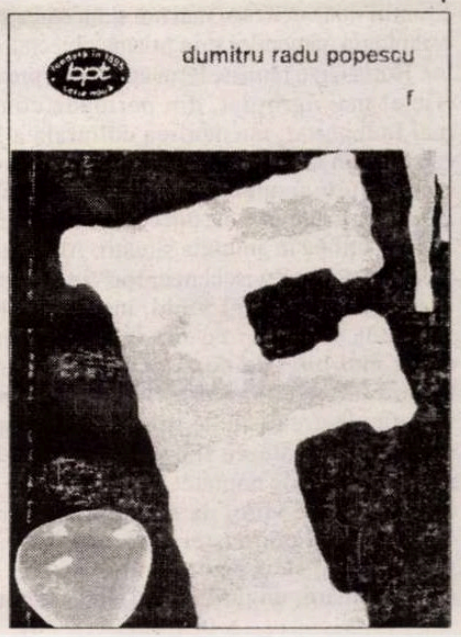
Eseuri monografice consacrate operei:

Sorin Crișan, ***Circul lumii la D. R. Popescu***, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002;

Mirela Marin, ***Universul prozei contemporane. I. Antiutopia și utopia valorii***, Ed. Viitorul românesc, București, 2003 (are în final o bibliografie a operei și o bibliografie critică selectivă, până în 2003).

Ion SIMUȚ





Horia Ursu este un excelent observator al vieţii sociale şi un intelectual temeinic ancorat în spaţiul cultural al Mitteleuropei.

Tudorel Urian

Mitteleuropa în postmodernitate

LECTURI LA ZI

Rareori, în ultimii ani, am citit un roman românesc cu satisfacţia oferită de cartea lui Horia Ursu, *Asediul Vienei*. Surpriza este cu atât mai mare cu cât numele acestui autor optzecist (n. 1948) nu îmi era din cale afară de familiar. În 1988 a publicat o carte care s-a bucurat de comentarii elogioase (*Anotimpurile după Zenovie*) şi... cam atât. După aproape douăzeci de ani apare acest roman care combina tradiţia literaturii central-europene cu post-modernitatea, în care tabloul etern şi fascinant al României în orbecâiala pe care o numim tranziţie este trecut prin melancolia (auto)ironică a nostalgicilor (?) vechiului imperiu chezaro-crăiesc, dar şi prin automatisemele de gândire deprinse în jumătate de secol de comunism.

Prima impresie după lectura acestui roman excepţional (să nu ne ferim de cuvinte) este aceea de covârşitoare noutate. Tipul de abordare al scriiturii, unghiurile din care este privită realitatea, şuflul epic neobişnuit (ritmul frazei îşi păstrează prospeţime şi vioiciunea iniţiale de-a lungul celor 450 de pagini ale cărţii), referinţele culturale mai puţin uzitate în literatura română (cele mai multe provenite din vechiul spaţiu cultural austro-ungar), multilingvismul şi particularităţile de limbaj, mica melancolie *fin de l'Empire* strecurată abil în textura cotidianului conferă prozei lui Horia Ursu vigoare, farmec şi multă originalitate.

Nu ştiu în ce măsură acest „realism de tip Mitteleuropa sau, mai bine zis, de Zwischeneuropa" este, în sine, expresia unei noi scriituri, aşa cum susţine profesorul budapestan Farkas Jenö în scurta prezentare care însoţeşte romanul. Toate cărţile de ficţiune ale lui Daniel Vighi sunt făcute cam din acelaşi aluat, cu deosebirea că specificitatea zonei are acolo alte particularităţi (zona Rodnei, aflată la limita dintre Ardeal şi Banat, la Vighi *vs.* Ardealul de Nord, la Ursu), iar privirea autorului este mai aproape de nivelul solului, nu se ridică pentru a observa şi a judeca (fie şi indirect, prin intermediul personajelor) situaţia de ansamblu. Acolo unde Vighi este sentimental, nostalgic şi participativ, Horia Ursu este *cool*, detaşat, uneori cu accente sarcastice. Daniel Vighi se aruncă în trecut ca într-un bazin, este dominat de amintiri mai vechi sau mai noi şi încearcă să definească psihologia oamenilor prin prisma obiectelor din arealul lor. Horia Ursu rămâne ferm ancorat în prezent, trecutul (fie el mai apropiat, din perioada comunistă sau mai îndepărtat, moştenirea culturală a Imperiului) este adus în discuţie doar prin felul în care el a modelat conştiinţele oamenilor, capacitatea acestora de a interpreta evenimentele din cotidian, de a interrelaţiona şi de a acţiona în anumite situaţii. Altminteri, formula „realism de tip Zwischeneuropa" se potriveşte perfect şi cărţilor lui Daniel Vighi, inclusiv volumului său de debut, *Povestiri cu strada Depozitului*, publicat acum mai bine de două decenii. Farkas Jenö are dreptate: *Asediul Vienei* de Horia Ursu poate fi încadrat în formula „realism de tip Zwischeneuropa". Dar, este cât se poate de limpede că nu în aceasta stă elementul său de noutate. Şocul cărţii lui Horia Ursu (dacă se poate vorbi de aşa ceva) ţine mai degrabă de domeniul cunoaşterii propriu-zise. Oricât de prăpăstios ar suna pentru unii, Ardealul şi ardelenii (fie ei români, unguri, evrei, slovaci, germani) sunt produsul unei evoluţii istorice şi culturale greu de înţeles pentru cineva care nu a avut niciodată de a face cu această zonă. Există un sistem comun de valori (moştenire a imperiului, transmis din generaţie în generaţie), concretizat în viaţa de zi cu zi printr-un anumit mod de a înţelege autoritatea, de a-şi respecta semenii şi de a munci, care i-au făcut pe locuitorii zonei să coabiteze (la nivelul omului simplu) vreme de sute de ani, în pofida sinuozităţilor politice şi a conjuncturilor istoriei şi să îi simtă mereu aproape de sufletul lor pe creatori, precum Robert Musil, Franz Kafka, Jaroslav Hašek, Miloš Crnjanski, Miroslav Krleža, Gustav Klimt, Egon Schiele, indiferent de limba pe care o vorbeau în familie. Cartierul în care se petrece o bună parte din acţiunea romanului se numeşte, ironic, „Bosnia". Dincolo de amestecul de etnii, nu există acolo nimic din exclusivismul etnic, şi potenţialul exploziv care au făcut renumele micului stat desprins din fosta Iugoslavie: „«Bosnia» era un cartier liniştit, plin de verdeaţă, cu cinematograf şi biserică la doi paşi de Cimitirul Bunavestire. Oamenii se cunoşteau între ei şi se salutau în câteva limbi, dar conversau mai mult în română. Tăiau miei la Paşti, porci la Crăciun şi aveau îndoieli serioase asupra Vieţii-de-apoi chiar dacă, duminica, biserica abia îi putea primi pe toţi, după un program afişat la intrare: ortodocşii 9-10, greco-catolicii 10-11, catolicii 11-12" (p. 181).

Romanul lui Horia Ursu nu poate fi rezumat. El seamănă cu un tablou de Breugel, populat cu personaje cu identităţi bine precizate, dar reprezentative, în ultimă instanţă pentru specificitatea locului, angrenate în activităţi cotidiene, fiecare cu propriul său destin care poate sau nu să aibă legătură cu destinele celorlalţi. Importantă este imaginea de ansamblu, desenul vizibil printr-o privire panoramată. Destinele disparate sunt însă, şi ele, sursa unor poveşti fascinante. Un posibil model al viziunii generale a lui Horia Ursu ar putea fi povestirile lui Joyce din volumul *Oameni din Dublin*. Un altul, în sens mai larg, filosofic, poate fi Gogol, cu ale sale *Suflete moarte*. Acestora li s-ar putea adăuga altele sugerate de unele fapte ale personajelor (*Migraţiile* lui Crnjanski, transpuse în postmodernitate, Musil), de tipurile de umor ori de particularităţile de limbaj (Hašek, Hrabal, poate chiar Ionesco şi Beckett). Cadrul în care se mişcă aceste personaje puţin bizare (adorabile sunt exprimările în limba română ale etnicilor maghiari) este România tranziţiei, cu sistemul său falimentar de învăţământ şi politicienii ei corupţi şi imorali, ţara libertinajului sexual şi a angoaselor existenţiale, a migraţiilor cu substrat economic şi a foştilor demnitari comunişti transformaţi peste noapte în stâlpi ai capitalismului. În epoca noului consumism, criza valorilor culturii nu ţine cont de limbă. Întrebările pe care ni le pune zilnic în legătură cu degradarea valorilor culturii sunt şi pe buzele etnicilor maghiari, germani sau evrei. Cu umor involuntar o spune chiar primarul localităţii în momentul în care un concitadin evreu este pe punctul să plece definitiv în Israel: „... dumneavoastră lăsaţi în urmă un gol pe care primăria va pune o placă de bronz cu inscripţia «Golul iudaic» care alături de «Golul germanic» va străluci în veci pe firmamentul istoriei noastre, tot mai plină de goluri" (p. 147).

Cultura a ajuns să fie făcută de veleitari, discuţiile sterile de la cafenea ţin loc de operă. „Geniile" locale privesc în jur cu superioritate de iniţiaţi. Convinşi de propria lor excepţionalitate nu-şi pierd vremea cu nimicuri, cum ar fi citirea adevăratelor capodopere ale literaturii. Admirabil surprinsă, atmosfera de la cafeneaua artiştilor este una cât se poate de grăitoare pentru viaţa culturală a oraşelor mici, nu neapărat doar a celor din nordul Transilvaniei: „Pe lângă anonimi, puteai întâlni acolo, zilnic, în pauze lungi între două tuşe sau două cuvinte, pictori, poeţi şi chiar prozatori. Dacă picturile erau mai greu de povestit, proiectele de poeme şi romane erau prezentate în detaliu. Chiar el, Petru, asistase la naşterea unor opere geniale pe care doar autocenzura sau moartea prematură a autorilor le-a împiedicat să apară. Şaptezeci de ani pentru un scriitor care a trudit doar la proiect peste cincizeci de ani erau tocmai potriviţi pentru un debut strălucit. În comparaţie cu ei, Musil făcea figură de cenaclist. Şi pentru că la Klagenfurt obsesia capodoperei nu era atât de bine întreţinută ca aici, pe malurile Săsarului, lucru uşor de dovedit chiar şi în absenţa unui jurnal monumental, precum cel scris de autorul *Omului fără însuşiri* pe care nu-l citise nimeni întrucât era greu de presupus că o carte cu un asemenea titlu ar putea avea şi calităţi.Aşa s-a călit spiritul critic local! Şi tot aşa şi silogismul acesta: „Dacă un roman neterminat e socotit genial, unul nescris e încă şi mai genial" (p. 206).

Horia Ursu este un excelent observator al vieţii sociale şi un intelectual temeinic ancorat în spaţiul cultural al Mitteleuropei. Romanul său *Asediul Vienei* este o carte încântătoare, una dintre reuşitele certe ale prozei româneşti de după 22 decembrie 1989.■

Horia Ursu, *Asediul Vienei*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2007, 450 pag.

Constantin Ţoiu
PREPELEAC

Vise de noapte

Foarte ciudat, acest articol mi-a venit în minte, şi îl scriu cu gândul la Iliescu. Fostul preşedinte, pur şi simplu. Acest norocos marxist, domn, Ion Iliescu.

De fapt, ştiu de ce scriu despre dânsul. L-am visat, scuze, dus, pe lumea cealaltă. Iar eu deţin un fel de drept de autor asupra domniei-sale. Nu am prezis eu, în august 1989, că va ajunge şeful României?

Am martori importanţi. Passons...

Aşadar, îl visai mort, zilele trecute, pe domnul Ion Iliescu... Doamne fereşte! Sunt un om cumsecade. Nu doresc nimănui rău. Când şi-l face omul singur, cu mâna lui, e cu totul altceva, – nici Cel de Sus nu mai poate să intervină.

Dar visele sunt vise. N-ai ce face. Cel mult să le interpretezi. Cum am citit eu ieri în cărticica de vise: *Înmormântare de vei visa, petrecere vei avea.*

Aici totul e pe dos. Dar să vedem ce fel de vis...

Cortegiul trece în jos, pe Calea Victoriei. E o zi de început de toamnă frumoasă. Stinsă şi clară. Acum văd defilând cu căştile lor pe cap mineri, care îi aduc salutul lor, - *Corpul minerilor.* Ei calcă apăsat, rar, flegmatic, ca *Legiunea străină.* ¸in pe umeri nişte bâte colorate, dar nu în culorile tricolorului nostru, ci ale unui stat african de curând eliberat: verde, negru şi alb.

Visasem şi oficialităţile, care veneau după tancheta sovietică, nouă, pe care era depus defunctul.

Pe preşedintele ţării, cel nou, domnul Aurel Bumbăcescu, urmat de suita sa de intelectuali, culmea! din *contra lui Iliescu* (singurul care în visul meu îşi păstra numele lui adevărat, restul fiind doar nişte mascaţi, toţi lucrând pe brânci la noua Constituţie...).

O fanfară cânta din tromboanele ei lustruite. Erau toţi muzicanţii nişte moşnegi foarte, foarte bătrâni şi care executau în vis imnul naţional: *Trăiască Regele în pace şi onor de ţară iubitor* ... ş.a.m.d.

Tinerele generaţii habar nu au. Moşnegii îl cântă totdeauna cu înfocare.

Era pe la Capşa. Nişte băbuţe boceau. Tancheta trecu pe lângă ele duduind.

La un semn, cortegiul opri. Aici avu loc (în vis) o minune...

„Mortul" se ridică de la brâu în sus, proptit pe şezut, jumate scos afară din racla grea de nuc armenesc, şi cuvântă înaintea mulţimii îndurerate.

Buzele însă nu i se mişcau. Semn că lucra un aparat. Era, clar, o înregistrare de pe timpuri, voce mai tânără:

„Dragi cetăţeni, scumpi mineri, vreau să vă aduc un prietenesc omagiu celor ce aţi restabilit liniştea în capitala noastră.

(Strigăte de entuziasm, aplauze, ceea ce avea să devină o modă în cimitirele noastre.)

În loc de ură, aici voi aţi sădit flori, ca sufletele voastre gingaşe. (Un poet, din mulţime, recită cu avânt o strofă, dar nu se înţelese nimic, doar dispărutul, care tăcuse cu respect pentru artă, avusese un zâmbet al lui, schimonosit de atâta încordare.)

Vă mulţumesc, încă o dată, - continuă cel din racla de nuc, pentru acţiunea voastră cinstită de forţă muncitorească, şi să ne revedem cu bine, oricând, scumpi reprezentanţi ai clasei muncitoare."

(Un troznet repetat se auzi ca de puşti descărcate, - între bâtele ridicate în sus, erau pe acolo şi câteva kalaşnikovuri...)

Vocea marelui dispărut, sonoră, dar şugubeaţă, cu clătinările ei din cap, mai rosti câteva cuvinte, care însă nu se mai desluşirâ... Şi, parcă obosit, se întinse comod în raclă cu... *picerele înainte*, cum zice poporul, precis, orişicât.

M-am trezit în zori de uguitul tare al unei perechi de porumbei, care îşi făcuseră cuib sub streaşina casei.

M-am uitat la ceas. Era cinci şi ceva. Am răsucit butonul aparatului, ca să ascult vremea. Să-mi intru în obişnuinţă.

Buletinul meteorologic anunţă călduri *catastrofale* pentru ziua ce urma.

M-am bucurat că în Groenlanda se topise un gheţar mare, lăsând să apară o felie imensă de viaţă, un brâu verde pe coasta de est...

Iunie 2007
Sinaia ■

Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

Descălecare

Persistenţa unor dogme istorice, pe care o subliniază şi o subminează profesorul Neagu Djuvara în recenta sa carte – *Thocomerius – Negru Vodă. Un voivod de origine cumană la începuturile Ţării Româneşti* (Humanitas, 2007), a avut întotdeauna efecte perceptibile şi asupra cercetărilor şi a instrumentelor lingvistice. În cazul dat, nu mă gîndesc în primul rînd la domeniul etimologiei – unde, din fericire, existenţa elementelor turcice vechi e bine cunoscută şi studiată cu seriozitate de către specialişti – , cît mai ales la lucrările lexicografice, la modul de consemnare a acelor sensuri care depind de o interpretare istorică. Noţiunile organizării politice au presupus – mai ales în perioada comunistă – raportarea la o dogmă şi la o grilă interpretativă ideologizată, în spirit fie marxist, fie, mai des, naţionalist. Nu mă refer neapărat la distorsiuni majore, ci la formulări abile, care evitau implicaţiile neconvenabile. Termeni ca *domn* sau *voi(e)vod, ungrovlah, descălecare* etc. au fost definiţi dintr-o perspectivă care privilegia ideile recomandabile în epocă (independenţă, continuitate), evitînd asocierile cu noţiunea de vasalitate şi minimalizînd conflictele de orice fel. *Descălecare* este cu siguranţă termenul cel mai interesant, despre care au scris mai mult istoricii decît filologii. Textele în care cuvîntul apare (cu familia sa lexicală) constituie însă şi materialul de studiu al istoricilor limbii române şi chiar şi al istoricilor literaturii (interesaţi de tehnicile narative din cronici). Profesorul Djuvara prezintă o bibliografie a problemei, trecînd în revistă principalele atestări şi dezbateri semantice (p. 133-136). Explicaţia pe care o dă evoluţiei semantice a termenului se potriveşte foarte bine cu legile cognitive ale schimbării lingvistice şi, mai ales, cu o logică a percepţiei istorice: „Faptul că verbul *a descăleca*, desemnând coborârea de pe cal, a luat la valahi, care s-au menţinut o mie de ani în aria neamului lor datorită adăpostului reprezentat de codrii deşi, sensul de *a cuceri, a coloniza, a întemeia* nu poate avea altă origine decât amintirea confuză a şirului de barbari, nomazi călări, care au venit pe rând să-i cotropească şi – vremelnic – să-i stăpânească. Coborîrea de pe cal a năvălitorului a fost înţeleasă ca voinţa de a se aşeza peste cel cotropit şi a-l domina" (p. 134). Citatul care dovedeşte cel mai convingator acest sens se află într-o scrisoare munteneasca din 1599, deci într-unul dintre cele mai vechi documente scrise în română. *Descălecarea* se referă la *ocupaţia turcească*: „de vor treace turcii acumu acicea în ţeara noastră, *ei voru descăleca ţeara noastră* şi voru pune turcu de va domni ţeara noastră" (în *Documente şi însemnări româneşti din secolul al XVI-lea*, p. 111). Neagu Djuvara conchide, cu dreptate: „Aşadar, *a descăleca* înseamnă «a cuceri» şi «a coloniza». Sensul «a întemeia» e doar consecinţa, urmarea cuceririi şi a colonizării" (135).

Contextele în care găsim verbul *a descăleca* îi atestă polisemantismul: verbul apare ca tranzitiv, cu complement direct – care indică fie ocuparea, fie întemeierea: „au început despre Răsărit a pogorî limbi noao şi a împresura şi *cu sila a descăleca părţi de-ale Apusului*" (C. Cantacuzino); „acest Roman vodă *au descălecat tîrgul Romanul* şi au mutat scaonul ţării la Roman. Şi de pre numele său să numeşte tîrgul Romanul, unde şi cetate au fost făcut" (Axinte Uricariul). De asemenea, se foloseşte ca intranzitiv, cu circumstanţale de loc: „De acolo *au mai descălecat* şi la Argeş făcînd iarăş<i> oraş mare..." (Axinte Uricariul).

Cum stau lucrurile în dicţionarele româneşti? Se pare că definiţia unui asemenea cuvînt trebuia să fie convenabilă istoric, să se potrivească imaginii standard despre întemeierea ţărilor române, numai prin impus interior şi din sinceră dorinţă de unitate şi armonie. Nu era cazul să se evoce ideea de *ocupare* cu forţa a unui teritoriu, pentru că aceasta ar fi dat apă la moară inamicilor. Aşadar, excluzînd sensul prim – „a se da jos de pe cal" - ceea ce oferă dicţionarele noastre este destul de limitat şi monoton: în DEX, *a descăleca*, cu paranteza explicativă „(Termen folosit mai ales de cronicari în legătură cu întemeierea ţărilor româneşti)", este definit ca „A se aşeza într-un loc, întemeind o ţară"; în DLRM (1958), exista un singur adverb în plus: „A se aşeza *statornic* într-un loc, întemeind o ţară". În NDU (2006), apare o separare în sensuri, dar variaţia e minimă: (intranzitiv) „a se aşeza într-un loc (înemeind o ţară)" şi (tranzitiv) „a întemeia, a înfiinţa, a funda". În *Micul Dicţionar Academic* (MDA, 2002), definiţia se reduce la: „a se aşeza într-un loc" „a întemeia o ţară". În marele dicţionar academic (DLR, serie nouă, tomul I, partea a 4-a, 2006) sînt numeroase citate care vorbesc de la sine, dar definiţiile rămîn foarte generale şi prudente „a ajunge (şi a se aşeza) într-un loc pentru un timp limitat sau pentru totdeauna", „a statornici şi a întemeia o ţară nouă, o aşezare etc.; p. ext. a coloniza". Citatul cu descălecarea turcilor nu prea îşi găseşte locul nici aici... Evident, toată familia de cuvinte împărtăşeşte aceeaşi soartă, astfel încît *descălecătorul* e „întemeietor (de ţară)". În schimb, în *Dicţionarul Enciclopedic ilustrat „Cartea Românească"*, din 1931, I.-A.Candrea formula mai multe sensuri, în care era cuprins şi cuvîntul care va speria ulterior (*a coloniza*): „a se aşeza într-o ţară, a coloniza, întemeind un Stat statornic (cei dintîi întemeietori ai Munteniei şi Moldovei fiind veniţi călări de peste munţi)"; „a se aşeza într-un loc, a se statornici", „a coloniza, a întemeia o ţară, un ţinut, un oraş". În orice caz, citatele din textele vechi spun în continuare mai mult decît definiţiile: unul, din Cantemir (*Hronicul...*) vorbeşte de *descălecăturile* vandalilor, vizigoţilor şi gepizilor. Iar la stolnicul Cantacuzino sînt dese utilizările care nu se pot reduce la clişeul „întemeierii": „împresurând goţii, vandalii, slovénii, hunii şi alţii ca aceştea şi *călcând şi descălecând mare parte a Evropei...*" ■

Radu Negrescu-S

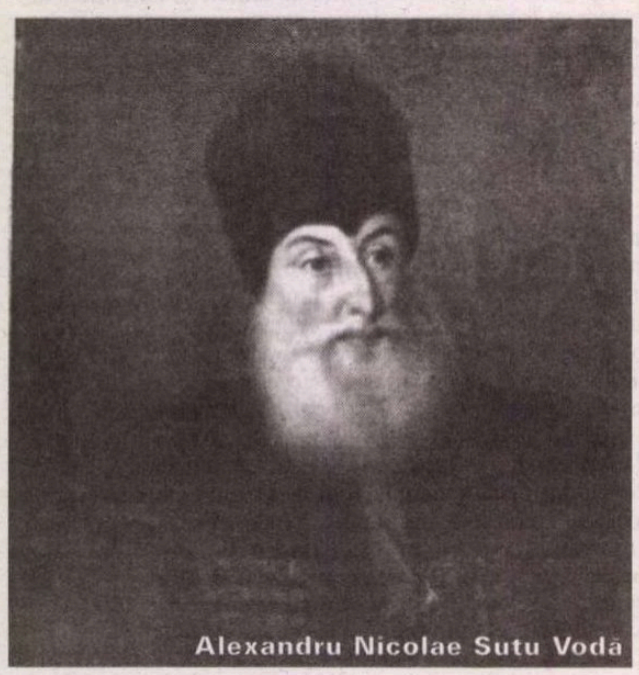
„Orice nume, oric
mai mult un nume i
cu cinste și transmis

Beizadeaua Neculai Alexandru Suțu

Odată cu apariția cărții *Livre d'Or de la Famille Soutzo*, o carte specială, căreia i s-a făcut o neașteptată publicitate, interesul față de această familie a devenit mult mai mare. Interlocutorul meu, domnul Radu Negrescu-Suțu, s-a născut în 1950, la București, dar ține să precizeze că vine dintr-o familie de moldoveni stabiliți în capitală la refugiu. Părinții sînt colonelul Aurel-Mihai Negrescu și soția acestuia, principesa Georgeta Suțu, stră-strănepoata domnitorului Alexandru Nicolae Suțu. De la 18 ani publică poezie de factură suprarealistă, apoi studiază pictura și istoria artelor. În 1977 semnează un protest împotriva nerespectării Drepturilor Omului în România, ca urmare este arestat și face un an de muncă forțată la canalul Dunăre-Marea Neagră. După ce face greva foamei, torturat fizic și psihic, intervin în favoarea lui Amnesty International și chiar președintele Jimmy Carter. Ca urmare a acestor intervenții a fost eliberat și expulzat din țară, obținînd azil politic în capitala Franței, unde locuiește și în prezent. Pictează, expune în Austria, Franța și Germania, face un jurnalism activ politic, dar și literar, publică poezii, eseuri, proză. *„În Franța sunt diplomat al unei școli de manageri comerciali, ceea ce-mi permite să am o leafă decentă care intră regulat, din care să-mi pot întreține familia, întrucât cu scrisul este mai greu, după cum toată lumea știe."*, mărturisește eroul interviului nostru.

- De la început aș vrea să precizăm care este numele familiei dvs.: Suțu, cu s sau cu ș?

- Doamnă Guțanu, numele familiei Suțu, în funcție de țara în care membrii acesteia au trăit sau în funcție de limba folosită de cancelariile străine în corespondența oficială, a luat diverse forme, printre care putem aminti: Sudji, Sudci, Succi, Suzi, Suzzi, Suzo, Suzzo, Souzo, Souzzo, Suzu, Soutzi, Soutso, Soutsou, Soutsos, Soutzos, Soutzou, Soutzu, Sutzo, Sutzos sau Sutzu. La noi, nu știu din ce considerente, a apărut și varianta Șuțu, care este incorectă, dar care s-a împământenit, ca să spunem așa, întrucât, deși dicționarele serioase menționează forma corectă a numelui, care este Suțu, lumea continuă să spună Șuțu!


Alexandru Nicolae Sutu Vodă

- Familia este cunoscută bucureștenilor mai ales din cauza micului palat din Piața Universității, dar aveți mai multe personaje memorabile în familie. Cum nu toata lumea poate avea acces la formidabila dvs. carte, n-ar fi rău să amintim câteva dintre ele.

- Micul palat de care pomeniți, care a avut șansa să scape ca prin minune de la atâtea demolări succesive, este o frumoasă casă boierească, care însă nu-și justifică apelativul de palat. Cel puțin în Occident, un palat are o altă alură, dar cu siguranță că la vremea când Costache Suțu și-a construit această casă, ea li s-a părut bucureștenilor un palat, față de casele de proporții mult mai modeste care existau la noi. Acest Costache Suțu a fost un personaj ieșit din comun, întrucât funcțiile pe care le-a avut, până la cea de mare logofăt, nu i-au putut satisface ambițiile. Nepot al domnitorului Mihail Suțu cel bătrân și frate cu Mihalache Vodă Suțu cel tânăr, eteristul, Costache se dorea și el domnitor, cu atâta ardoare încât a fost de mai multe ori candidat la tronul Valahiei sau al Bulgariei, mergând până la a încerca să-l detroneze pe Gheorghe Dimitrie Bibescu în favoarea sa.

Nemulțumirea profundă a lui Costache venea din faptul că, deși căsătorit cu o româncă, Luxița Racoviță, continua să fie considerat străin, prin faptul că era născut la Constantinopol, precum tatăl său, beizadeaua Grigore Suțu, căsătorit și el cu o pământeancă, Sevastița Dudescu, sora marelui logofăt Costache Dudescu, excentricul și nesocotitul care a făcut praf imensa avere familială încercând să impresioneze protipendada de la Paris, Viena sau Baden-Baden, pentru a-și sfârși viața în cea mai cruntă mizerie.

Nu putem iarăși să nu menționăm în Moldova pe beizadeaua Nicolae Suțu, marele logofăt și primul nostru economist, născut și el la Constantinopol, dar care a trăit toată viața la noi, unde și-a făcut o lungă carieră sub mai mulți domnitori, însă fără a avea ambiții de domnie, deși fusese pregătit și educat în acest scop de părinții săi, Alecu Vodă Suțu și doamna Eufrosina Callimachi. Competența și patriotismul său sunt și astăzi unanim recunoscute. Din Neculai Suțu și fratele său Grigore descind ramurile Suțuleștilor moldoveni, cu Alexandru Grigore Suțu, junimistul, și fiul său Rudolf, autorul „Iașilor de odinioară", bunicul meu. Moșu' Rudolf a fost căsătorit cu Elena, fata unui inginer francez, Jules Cazaban, care s-a căsătorit în „dulșele târg al Ieșilor" cu Ida Ademollo, o italiancă din Florența, ambele familii și ele împământenite la noi, precum Suțeștii.

- În recenta călătorie pe care ați făcut-o la Florența ați fost pe urmelor strămoșilor dvs. Căutările au fost fructuoase?

- Stimată Doamnă, trăind în Occident de treizeci de ani, de când a binevoit să mă expulzeze Ceaușescu, am șansa, întrucât șansă este și nicidecum vreun merit personal, de a putea călători oriunde în lume fără a fi milionar! Florența este un oraș frumos și curat, cu comori artistice la fiecare colț de stradă, cum se spune, întrucât palatele și muzeele abundă la tot pasul. Vă spuneam că străbunica mea era florentină. Străbunicul ei patern, Luigi Ademollo, a fost un pictor milanez, stabilit la Florența și care, fără să fi fost un Rafael sau un Michelangelo, a fost totuși un pictor neoclasic destul de cunoscut la vremea sa (1764-1849). Casa lui mai există încă în Florența, iar la Biserica Santa Croce i-am găsit lespedea funerară. Frescele sale împodobesc nenumărate palate din Florența, Siena, Lucca, Pisa, Arezzo etc., cu singura precizare că aceste săli, lucru pe care îl ignoram, nu sunt deschise publicului. Or, sejurul meu a coincis cu puntea pe care au făcut-o italienii de vineri și până miercuri, norocoșii, din cauza zilei de 1 Mai. Muzeele erau deschise, însă conservatorii muzeelor care trebuiau să-mi acorde autorizațiile nu lucrau, fiind plecați în week-end prelungit, poate la Paris sau la Ieși! În aceste condiții am apucat să văd ceva, dar nu tot ce îmi propusesem.

Nu pot spune ca m-am dus degeaba, deoarece Toscana este superbă, iar în ultima zi am avut norocul să pot găsi bilete la concertul meu preferat, *Orfeo ed Euridice* de Gluck, dirijat de Riccardo Mutti în persoană. La acest concert m-am întâlnit cu un văr din Florența, un alt descendent al pictorului, de la care am reușit să aflu unele date care-mi lipseau și căruia i-am comunicat datele despre descendența moldovenească a străbunicei mele florentine. Inutil să va spun că ramura Cazaban-Ademollo din Moldova era totalmente ignorată de Cazabanii și Ademolii care rămaseseră în Franța și în Italia. De ce? Pentru că cei plecați nu au mai ținut legătura cu familia rămasă, din motive necunoscute mie. Astfel de cazuri se mai întâmplă și în zilele noastre, din păcate. Or, de aceea în vara aceasta, descendenții Cazabanilor din Occident, la inițiativa verișoarei mele Manuela Cazaban din California, o mare sufletistă, moldoveancă, se înțelege, se întâlnesc la Carcassonne cu rudele lor, Cazabanii francezi și Ademolii italieni, după o despărțire de 150 ani!

- Călătoriți de plăcere sau doar pentru interese genealogice?

- Am călătorit dintotdeauna din pasiune, moștenită cu siguranță de la tatăl meu, care în tinerețea sa a călătorit peste tot în lume, de la Tokyo și până la Nisa, unde se amuza să tragă chiar la Hotelul Negresco, simplă coincidență de nume patronimic, hotel pe vremea aceea încă în vogă. Când au venit comuniștii, tata a fost revocat din armată, fiind ofițer regal, dușman al poporului, pentru că luptase pe Frontul de Răsărit, și călătoriile sale s-au curmat brusc, devenind muritor de foame. Le-am continuat eu, după treizeci de ani, cu tot atâta pasiune. Dacă în aceste călătorii pot efectua și cercetări genealogice, cu atât mai bine, însă de multe ori acestea pot fi infructuoase, din cauza informațiilor eronate pe care le pot primi și care mă ghidează în căutările mele.

Cu un astfel de tată, cu strămoși materni greci, francezi și italieni la fel de călători și ei, era imposibil să nu mă molipsesc și eu de febra... călătoriilor. Călătoresc în medie cam de patru-cinci ori pe an, pentru că mai mult nu-mi permit, nefiind încă la pensie, și de fiecare dată abia aștept o ocazie spre a pleca către o nouă destinație. Însă, spre deosebire de un francez, eu am 27 ani întârziere, întrucât în perioada trăită acasă nu am putut ieși niciodată din țară, ca mai toți tinerii de vârsta mea.

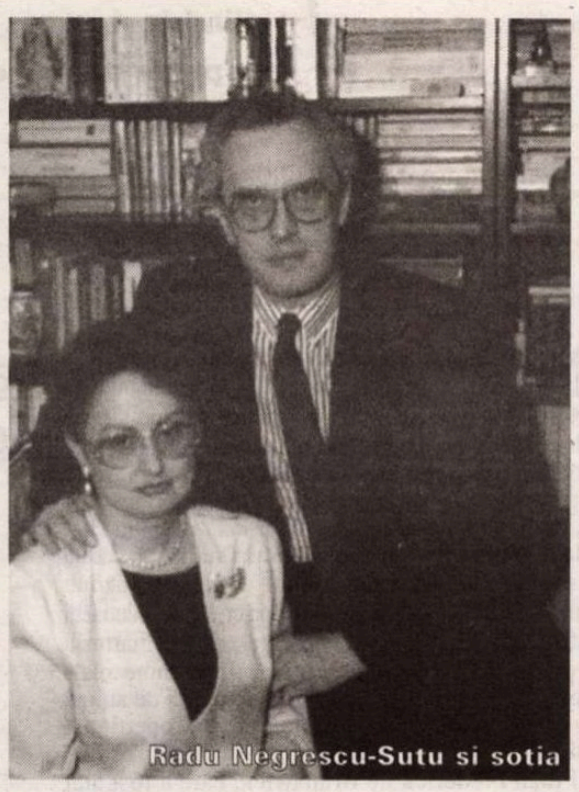
- Cum a rămas figura bunicului Rudolf Suțu în amintirea familiei. Sunt povești care trec de la părinți la copii, mici anecdote care fac istoria orală a unei familii. Aveți astfel de povești despre Rudolf Suțu?

- Rudolf Suțu, după cum bine știți, Doamnă Guțanu, a fost un mare iubitor al Iașilor, orașul său natal. Am apreciat de altfel dintotdeauna acest plural acordat Iașiului în titlul cărții sale, *Iașii de odinioară*, asemeni Veneției lui Paul Morand, care în titlu devine *Venises*, la plural, Venețiile, cum s-ar zice, altă personalitate legată într-un fel de familia Suțu, întrucât s-a căsătorit la Paris cu Elena Chrisovelloni-

Mihail Grigore Sutu Vodă

...uțu:

...care ar fi el, cu atât ...storic, trebuie purtat ...la fel mai departe"


Radu Negrescu-Sutu si sotia

Suțu. Moartea l-a surprins pe bunicul meu la București, unde a rămas după refugiu, însă mormântul său se află, din dorința sa, și la București, la Bellu, dar și la Iași, la Eternitatea. Din păcate, venind pe lume la un an după decesul său, eu nu l-am cunoscut decât din pioasele evocări ale familiei. Moșu' Rudolf a fost un bun român care, sătul de stupiditatea conaționalilor săi care continuau să-i considere pe Suțulești străini, greci, venetici, și-a educat copiii într-un frumos spirit românesc fără cusur. Astfel încât, deși i-a învățat latinește, nu le-a permis să învețe și elinește, o mare pierdere culturală pentru ei. Bineînțeles că copiii erau bucuroși să scape de o corvoadă, greaca fiind o limbă dificilă, însă după aceea, ca adulți, au resimțit această lipsă. Țin minte că Mama mea, împreună cu sora sa Rodica, pianista, au încercat după pensionare, fără prea mult succes, să învețe corect această limbă dificilă. O rudă apropiată, principele Alexandru Mavrocordat, s-a oferit să le dea în mod amical lecții de greacă, apoi totul a fost abandonat după moartea acestuia, din lipsă de alt profesor. Rudolf Suțu stăpânea această limbă, întrucât tatăl său, Alexandru Grigore Suțu, junimistul, fiul beizadelei Grigore Alexandru Suțu, era profesor de greacă printre altele.

Acesta, o altă personalitate deosebită a ramurii noastre moldovenești, a fost unul dintre protectorii lui Eminescu, pe care l-a și tradus în franceză, lucru cunoscut a fi de o dificultate extremă, dar a fost și un înfocat susținător al Monarhiei române, care de-abia se instaurase. De fiecare dacă când suveranii poposeau în Iași, erau găzduiți cu toate onorurile cuvenite în casa Nataliei Mavrocordat-Suțu din strada Săulescu, unde părinții acesteia dădeau baluri și recepții de toată splendoarea și unde, în 1847, Franz Liszt l-a felicitat pe faimosul Barbu Lăutarul, pentru virtuozitatea talentului său. Suveranii erau invitați în fiecare an și la balul dat de Grigore Suțu în palatul Suțu din București, de care ați pomenit mai înainte, pe 30 ianuarie, de Sfântul Grigore, când îi făceau cinstea de a-l onora cu augusta Lor prezență. Străbunicul meu era un bun pianist și chiar un talentat desenator. Ca prin minune au ajuns până la mine câteva desene, dar și un panou reprezentând stema Familiei regale, lucrare de marchetărie migălită de acesta și pe care nu a mai apucat să o ofere tânărului rege. Profesor cu dragostea vocației sale pedagogice, Alexandru Grigore Suțu era reputat a fi extrem de sever și exigent, dar încurajându-și în așa fel elevii și acordându-le o importanță care îi determina pe aceștia să învețe de rușine, dacă nu din tragere de inimă. La o vizită inopinată a regelui la o oră de curs, acesta și-a uimit elevii invitându-L pe monarh să ia loc într-o bancă până-și termină de predat lecția, misiunea sa, după care și-a onorat suveranul așa cum se cuvenea!

Principesa Elisabeta Alexandru Sutu

Dar ca să revenim la bunicul meu, un suflet de o mare sensibilitate, am să citez un paragraf dintr-un manuscris încă nepublicat, aflat în arhiva mea: „La mormântul meu, scrie Rudolf Suțu, să nu se oprească decât acei cu sufletul curat. Ei să nu-mi poarte niciun gând rău. Am trecut prin viață pe un singur drum, cu o datorie mare însă: să nu las în părăsire suflete nevinovate, cari au nevoe de sprijinul celor ce le-au dat viața. Tu trecător, care-mi vei ceti numele de pe cruce, vei ști că omului dispărut, dacă a fost cât a trăit om de treabă, îi va rămâne amintirea așa. După ce, cu vremea, va fi uitat cu totul, uitarea îi va fi totuși fără cuvinte rele. Cel care însă în viață a greșit, amară îi va fi amintirea după moarte. Nici măcar cenușa, dacă-i va fi ars trupul, nu va mai găsi un colțișor nicăieri, pentru că nici văzduhul nu va putea să primească vreun fir, atât de grea va fi pedeapsa păcătosului..." Acesta a fost bunicul meu, Rudolf Suțu, căruia încerc aici să-i aduc un pios omagiu.

- Numele pe care îl purtați este o povară?

- Doamnă Guțanu, numele meu patronimic fiind Negrescu, lucrurile s-au simplificat oarecum pentru mine. Negrescu. N-o fi el un nume chiar atât de răspândit ca Popescu sau Ionescu, dar tot un „escu" oarecare este, care-mi permitea să trec neobservat prin societate. Și-apoi timpurile se mai schimbaseră, prigoana se mai potolise, Stalin murise de mai mulți ani, iar Mama mea reușise în sfârșit să fie angajată ca traducător la un institut, de unde până atunci nimeni nu vroia să angajeze un „dușman de clasă". Doar tatăl meu, alt „dușman al poporului", cu patalama și decorații pe care era mai bine să nu le ai pe vremea aceea, fiind obținute pe Frontul de Răsărit, cum v-am mai spus, nu reușise să iasă din condiția precară în care ajunsese, de ofițer de elită deblocat din Armată cu o pensie de mizerie, de vreo câteva sute de lei. Și aceasta deoarece tata, din considerente de etică militară, nu a luptat și pe celălalt front, iar apoi, după instaurarea comuniștilor la putere, a refuzat orice propunere de colaborare cu aceștia.

Indiferent de numele și faptele părinților mei, problemele mele s-au ivit în ziua în care m-am revoltat și atunci tovarășii au scotocit prin dosarele de la Cadre, de la Securitate, și au descoperit că „puiul de năpârcă" pe care Statul l-a crescut la sân era fiul unor „bandiți reacționari", și alte expresii, unele mai debile decât altele, întrucât erau lipsite de sens sau nu aveau același sens pentru toată lumea. Deci în anul 1977, inspirat de curajul lui Paul Goma, am decis să mă revolt împotriva regimului. Să întocmesc un protest, împreună cu patru tineri la fel de hotărâți și de revoltați (Dan Niță, Ioan Marinescu, Nicolae Windisch și Raymond Păunescu), să-l semnez cu numele și adresa exactă (adică nu să-l semnez „un român din România", ceea ce era și acesta un act de curaj, dar ceva mai reținut), și să-l trimit în Lumea liberă, în Occident. Mai precis, latura mea românească s-a revoltat, căci nu cred să fi fost nici cea grecească, nici cea franceză sau italiană, dacă nu cumva s-or fi revoltat toate laolaltă, cine mai știe! Revoltându-mă, am comis un act, nu de curaj, ci de disperare, m-am luat de gât cu Securitatea, să vedem care pe care! Ne-am trezit cu toții condamnați la un an de muncă forțată la Canal, ceea ce aș putea califica de floare la ureche pe lângă martiriul celor care au ispășit douăzeci de ani de detenție, dar totuși o experiență neplăcută față de miile de oameni care nu au avut niciodată de-a face în viață cu Securitatea sau cu Miliția, în fine, am fost snopiți în bătăi, am făcut greva foamei, am fost torturați, dar securiștii nu au reușit să ne înfrângă. Deci se putea și așa. Astăzi, acest lucru este o joacă, o cucerire a democrației, toată lumea protestează împotriva regimului, a guvernului, exercitându-și acest drept și nimănui nu i se întâmplă nimic, dar pe vremea aceea situația era puțin diferită, dacă vă mai aduceți aminte. Nu se prea protesta atunci, moda aceasta încă nu ajunsese la noi și, dacă vroiai să fii în pas cu moda sau avangardist, riscai să-ți lași oasele cine știe prin ce pușcărie comunistă.

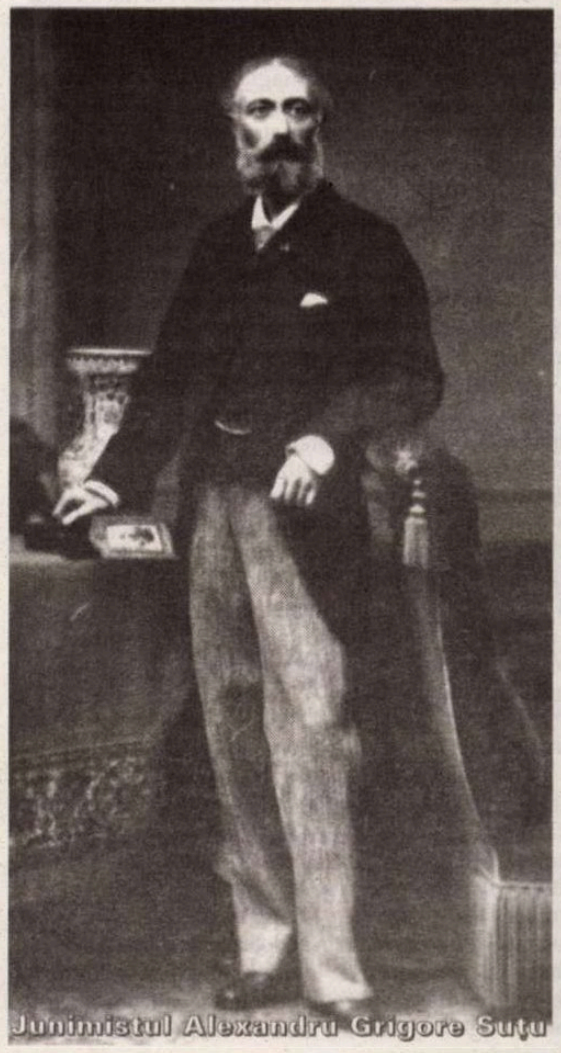
Acuma, dacă a purta numele de Suțu este o cinste sau o rușine, o plăcere sau o povară, acesta este cu totul alt aspect. Cred că fiecare se poate simți mândru sau rușinat, indiferent de numele pe care îl poartă, doar în funcție de faptele sale, și în niciun caz nu are de ce să se fălească cu faptele altora, fie ei ascendenții săi, întrucât meritul său personal în faptele acestora este inexistent. Orice nume însă, oricare ar fi el, cu atât mai mult un nume istoric, trebuie purtat cu cinste și transmis la fel mai departe. Aceasta este o datorie.

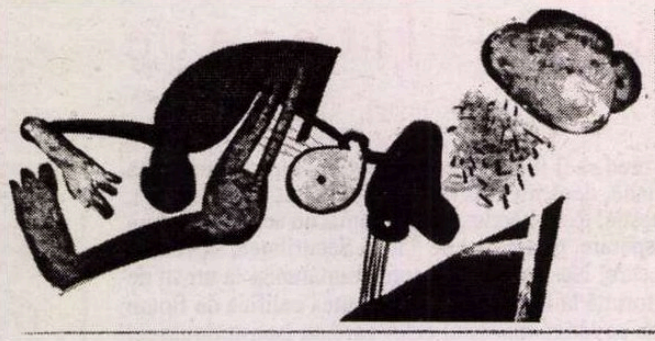
- A contat în alegerea meseriei?

- În această alegere, mai puțin în cazul în care cineva are înclinații excepționale pentru o activitate oarecare, în general în familii se perpetuează o tradiție deja existentă. Toți bărbații din familia Tatălui meu au fost ofițeri de carieră, lucru care nu mai putea fi luat în considerare în cazul meu, pentru că Armata își pierduse demnitatea și în plus eu nu aveam nicio înclinație pentru meseria armelor, firea mea refuzând să accepte ideea unei autorități căreia să trebuiască să mă supun. Sunt oameni care în viață nu vor nici să comande, dar nici să fie comandați. Exista însă, în familia Mamei mele, o tradiție literară, și această pasiune mi s-a transmis, spre norocul meu, întrucât nu am avut deloc aptitudini pentru o carieră științifică și cred că aș fi fost nespus de nefericit dacă nu aș fi avut în viață o pasiune artistică.

S-a tot spus ca aristocrația românească nu mai există. Sper că cititorii acestui interviu s-au convins că domnul Radu Negrescu-Suțu este un reprezentant al acestei aristocrații. Și nu e ultimul.

Interviu realizat de
Laura GUȚANU
mai 2007


Junimistul Alexandru Grigore Suțu



Stau amândoi în unghiul de draperii alb-catifelate, în două fotolii luminoase. Îi desparte lampa cu abajur cilindric şi un vas cu garoafe. Pe o măsuţă microfonul, un pahar cu apă, o ceaşcă cu cafea fierbinte.

anul eliade

Pagini de jurnal de Constanţa Buzea

Ultimul nostru Eliade...

Chicago 1971

25 ianuarie. Hotărâre eroică de a mă întoarce singură în Iowa City, pentru a lua corespondenţa. Drumul ar dura mai puţin noaptea, cu mai puţine opriri pe traseu, dar ar fi periculos. Ziua s-ar ajunge în şase ore. Adrian cumpără şi îmi aduce bucuros biletul de autobuz dus-întors...

26 ianuarie. Citeam într-un *Destin*, apărut la Madrid prin '68-'69 (?) un fragment din nuvela *Ivan*. Credinţa, printre altele, că binecuvântarea care vine din partea unui muribund ar fi benefică... Mi se confirmă cu folos o amintire cu tanti Vitia, dintr-o vacanţă de vară când mă luase cu ea la ţară. Dumneaei şi unchiul Mitică Georgescu, diriginte de Poştă el, în comuna *Icefrimu*, după numele ei vechi *Igheduca*, erau pentru mine un exemplu de frumoase purtări, ei între ei şi ei cu lumea, şi de o desăvârşită ordine în lucruri. De la ei m-am deprins să am grijă să nu-mi las părul din pieptene şi unghiile, pe care mi le tăiam din carne, să se risipească pe pământ, ca să nu le spulbere vântul şi să le ducă prin locuri spurcate. De la ei am aflat că firele de păr şi unghiile sunt materie pe care se fac vrăji. Că gândul rău poate fi trimis la distanţă, şi cel împotriva căruia se face vraja se îmbolnăveşte din senin şi moare...

Notam deunăzi în caietul de lecturi-Eliade: „Arheologie, etnografie, folklor – instrumente pentru investigarea zonelor unde toate celelalte nu pot sonda. Exemplul cel mai familiar al *Magiei contagioase* este simpatia care se poate presupune că există între un om şi orice parte desprinsă de trupul său (păr, unghii), aşa fel încât cel care a intrat în stăpânirea părului sau unghiilor unui om poate, la orice distanţă s-ar afla, să-şi exercite voinţa asupra persoanei de la care au fost tăiate...

Plec din Chicago pe înserat. Şosea subterană paralelă cu malul lacului. Tunele alternând cu artere suspendate. Privelişte magnifică în amurg. Limuzine, camioane-cisternă şi frigorifice elegante, puzderie. Zona industrială îmi displace, deşi copleşitoare la vedere. Drum aglomerat, opriri. Abia după vreo oră gonim întins, în sfârşit. Şi încă n-am ieşit din oraş. Mohorâtă de-a dreptul partea lui veche. Coşuri fumegând multicolor. O relicvă indestructibilă de cărămidă roşie. În zarea tuturor zărilor, pe partea stângă, metropola. Pe dreapta, contopindu-se la propriu, soarele-n amurg şi oraşul bătrân. Nu mă încântă deloc că voi ajunge la destinaţie către miezul nopţii...

Preţ de câteva secunde, scăfârlia roşcovană a şoferului se suprapune perfect peste imaginea soarelui agonic. Efect aureolant extraordinar, chiar dacă geamul prin care văd minunea nu este prea curat. De nerăbdarea de-a ajunge, mă sfâşie o milă de mine, o milă compactă. Îmi dau lacrimile. Pe la şapte oprim la o benzinărie Phillips 66. Doar de un ceas ne-am desprins de imaginea mastodonticului Chicago, şi timpul parcă abia se târăşte, golit de el însuşi. Golit şi sufletul meu de puterea de a îndura. La aproape opt, altă oprire, altă benzinărie, cu un popas de douăzecişicinci de minute. Frig sever, staţie superluminată. Ronţăi cât pot eu de lent napolitane, cu ochii pe minutar, cu senzaţia că acul nu se mişcă. Între timp parbrizul îngheaţă, prinde pojghiţă. Se apropie un zdrahon care-l curăţă conştiincios. Asta intră în serviciul staţiei. Pe-afară, glugi trase, gulere ridicate...

„Dinţii, placenta, cordonul ombilical, sângele scurs dintr-o rană, arma care a rănit, hainele purtate, obiectele avute în mână, urmele pe pământ – toate acestea rămân foarte mult timp într-o misterioasă atingere cu omul care le-a avut. Facultatea unor anumiţi oameni de a *vedea* persoane, obiecte sau chiar scene întregi în clipa când ating un lucru păstrat multă vreme în contact cu corpul omenesc"...

În apropierea mea, pe banchetă, o călătoare răsfoieşte un almanah de dimensiuni neobişnuite. Chiar şi ceasul ei de mână e cât o mandarină. Arătos, cu fel de fel de minutare aurii şi cadrane strălucitoare. Pe-aici toate sunt altfel decât pe la noi. Mi se face sete, o sete agresivă. La următorul popas o să scap de firimituri şi o să beau apă. Împotriva firii mele, încep să mă plictisesc. Îmi trece prin minte că autobuzul n-o să mai traverseze Iowa şi că mă voi rătăci, mă voi pierde în noaptea americană. Aţipesc, cu gândul fixat în ideea de levitaţie, după ce în lumina discretă de deasupra umărului meu îmi revedeam caietul de note: „Legendele despre ridicarea anumitor oameni în aer sunt foarte comune şi se întâlnesc atât în societăţile primitive cât şi în mediile civilizate. Pitagora avea puterea de a se ridica în aer... (Evoluţia a adus după sine o schimbare radicală a existenţei sufleteşti umane. Facultăţi mentale noi au apărut şi s-au dezvoltat peste măsură, în timp ce altele au dispărut, sau au devenit destul de rare)... Brahmani ridicându-se la două *coate* de pământ... În India credinţa aceasta este foarte răspândită... Buddha şi alţi mistici sau magicieni puteau zbura prin văzduh datorită unor facultăţi oculte... În Europa creştină, îndeosebi biografiile sfinţilor catolici abundă în asemenea mărturii. Există documente hagiografice care se referă la miracolele sfinţilor... Sute de mii de oameni, timp de 35 de ani au asistat la levitaţiunile Sfântului Joseph de Copertino... L-a văzut şi Papa Urban VIII, marele amiral de Castilla, prinţul Ioan Frederick de Brunswick, care a fost atât de covârşit de miracol, încât a părăsit luteranismul şi a devenit catolic"...

27 ianuarie. Plec din Iowa City pe la două după prânz. Aseară coboram aici pe la opt şi jumătate. Repede, pe jos, pe un polei mortal. Nici ţipenie de om, doar automobile particulare. Un frig crâncen. Mi-am înfăşurat fruntea şi bărbia în marele meu fular de lână tricotat de curând. De la pod spre Mayflower trotuarul fusese degajat de troiene. Hâlci de gheaţă aruncate în râu. Ca întotdeauna noaptea, luminaţie mare la intrarea în cămin. Ah, capsele mănuşilor! Nimeresc din prima încercare cifrul. Cutia de scrisori, burdușită. Urc la noi, la şase, şi intru pe la Adrian, uşa lui fiind doar cu trei metri mai aproape decât a mea, care este şi ultima pe dreapta pe culoar. Pe biroul lui, alte recomandate, pachete, ziare. Deschid toate plicurile şi le aşez pe căprării. Bineînţeles că întâi o citesc pe cea mai recentă. Dacă ne scriu toţi, înseamnă că acasă e bine. Mă potolesc şi încep să citesc pe îndelete şi să recitesc pasajele importante. Până dimineaţa la opt termin de citit scrisorile şi revistele. Mai am de ridicat două pachete. Nu scrie nimeni despre cărţile noastre! De la opt la nouă, apoi de la nouă la zece, şi de la zece la zece şi jumătate încerc cu disperare să mă odihnesc, însă uitându-mă la ceas din minut în minut, de frică să nu mă fure somnul şi să ratez întoarcerea la Chicago. Şi ca să nu-mi fac singură vreun bucluc, cobor, îmi cumpăr ciorapi, plicuri şi timbre, ceva de mâncare, cartofi prăjiţi şi nişte iaurt cu zmeură...

În pachetele ridicate astăzi, ne-au fost trimise două exemplare din *Cărticică de doi ani* şi un ziar *Sportul!* Culorile n-au prea ieşit bine la tipar. O scrisoare sosită din Cluj, rătăcită printre ale noastre, pentru Aurel Dragoş Munteanu. Plec să i-o duc. Bat la uşă. Înăuntru se distinge ca un foşnet. Într-un târziu ADM-ul întredeschide uşa. Îmi reprim uimirea când el apare înfăşurat într-un halat de mătase neagră imprimat cu hieroglife. Surprins că mă vede, savurează vizibil efectul de a-l fi surprins la rândul meu astfel costumat pentru misterioase exerciţiile lui de dimineaţă de care ne vorbise. Mă eschivez să intru şi să-i dau detalii despre Chicago, asigurându-l că Adrian în carne şi oase o să-i potolească cât de curând curiozitatea. Aflu că excursia pe care credeam că o pierdusem noi, prin plecarea la Chicago, s-a amânat pentru 21 februarie. Mi-ar fi părut rău să nu mergem şi noi cu toată lumea din Program...

Scriu vederi şi le pun la Poştă. La unu şi zece urc în autobuzul studenţesc, galben şi pătrăţos, iar la unu şi jumătate încep să mă interesez în staţie de soarta *Ogarului cenuşiu* cu care mă voi întoarce. Simt că mă descompun de oboseală şi fac rapid o criză de fiere care se lasă cu migrenă. Diseară îi avem în vizită, în Woodlawn 5707 Av., pe soţii Vasiliu...

28 ianuarie. Îmi revăd notiţele şi le transcriu pe curat. Sub presiunea timpului limitat la sânge, citesc în continuare, şi cu creionul în mână. Nu am o memorie încăpătoare în care să am încredere, cărţile ne sunt împrumutate. Mai mult decât să pun semne din fâşioare de hârtie la pasajele la care să mă întorc, nu pot face. Şi să transcriu pentru sufletul meu câte ceva. Selecţia pe care o fac, asemenea pietricelelor lăsate pe cărările unei vaste păduri, semne de recunoaştere pe un drum de întoarcere, cândva. Tot ce notez acum, cu atâta rămân din cărţile cu care, greu de visat că mă voi reîntâlni în altă parte. Efortul de-acum, patetic, mă va susţine măcar într-o vibraţie vie, folositoare probabil poeziei şi nostalgiei, la întoarcerea acasă...

29 ianuarie (seara). Preparative în vederea interviului. O introducere lungă, pentru ca Eliade să se obişnuiască cu prezenţa microfonului faţă de care manifestă sfială. Pornesc...

Stau amândoi în unghiul de draperii alb-catifelate, în două fotolii luminoase. Îi desparte lampa cu abajur cilindric şi un vas cu garoafe. Pe o măsuţă microfonul, un pahar cu apă, o ceaşcă cu cafea fierbinte. Eliade pare împutinat la trup în poziţia în care stă, picior peste picior, ghemuit, cu pipa între dinţi. De la sosirea noastră şi până deunăzi a rezistat ideii de a da un interviu înregistrat. Ferm convins că nu tot ce va spune se va putea publica în ţară. Dar Adrian a insistat în fiecare zi, i-a dat tenace asigurări că nimic nu se va tăia din text. Şi până la urmă l-a convins. Nu pare emoţionat. Adrian în schimb trece printr-o stare complicată de concentrare şi euforie care se poate numi şi altfel. Nu e pur şi simplu emoţie ci febra rece a unui hipnotizor, pariind pe puterea lui de convingere aici, şi pe urmă acasă, mizând pe succes, pe tupeu, teribil şi teribilist, cucerindu-şi întâi interlocutorul, îndrăgostindu-se de el, pas cu pas, seri întregi lansându-se în discuţii, citind poeme proprii scrise şi dedicate de când se află în Chicago...

Profesorul se interesase în prealabil dacă banda va fi instrument de lucru, sau înregistrarea va fi dusă ca atare în ţară. Primeşte asigurări că după ce banda va fi copiată şi vor finisa textul, dacă va dori o vor şterge imediat...

Christinel prepară un ceai de plante. Apoi se aşează cuminte pe canapea, cu un taburet sub tălpi. Răsfoieşte într-o agendă şi se pregăteşte să-i însoţească discret şi să le fie de folos în depănarea amintirilor. Poartă nişte ochelari cu rame imense de culoare închisă, ceea ce dă un contrast puternic, nefiresc, cu pielea ei pură de înger păzitor şi cu părul ei înnobilat de şuviţe albe îndoindu-i-se pe umeri într-o buclă grea, în arc, păstrată aceeaşi din tinereţe, fiind minunată şi acum, ca şi peste o sută de ani...

30 ianuarie. Vrând, nevrând, dar mai degrabă cu uşurare şi bucurie, în vreme ce se face interviul, în chinuri despre care Adrian îmi povesteşte pe apucate, simplificând pentru mine, fără detaliile lucrului, până una alta rămân de una singură în apartamentul nostru, să mă gândesc în linişte, să mai citesc din grămada de reviste şi volume aşezate pe podea. Notez într-o oarecare tihnă lucruri care mă interesează. Mi-am cumpărat un caiet cu scoarţe negre în care notiţele mele în creion mă sperie ca un haos efemer. O gumă lată, răuvoitoare, trecută peste caligrafia mea elaborată, poate nimici efortul şi plăcerea cu care notez despre *Levitaţie*, în continuare:

Toată ziua copiem interviul înregistrat pe bandă. Seara mergem să înregistrăm finalul. Încheiat cu o poezie din Blaga, lângă care Eliade vrea să aşeze „cea mai frumoasă frază din literatura română", şi care i-ar aparţine lui Iorga.

anul eliade

Mircea Eliade (ultimul din dreapta sus) şi doamna sa Christinel (în centru) într-un grup de prieteni la finele anilor '60

„În timp ce la sfinţi pare că trupul îşi pierde greutatea, la mediumi corpul înălţat de la pământ, pare că se reazemă de ceva, că e susţinut de ceva invizibil. La sfinţi, levitaţia durează câteva ore. La mediumi, foarte puţin (câteva secunde sau minute). Levitaţiunile misticilor se fac în orice loc, în orice condiţii, spontan şi fără ca temperatura să se modifice. Mediumii o fac într-o cameră specială, în penumbră, şi temperatura scade simţitor"...

Despre *incombustibilitatea* corpului uman, fenomen cunoscut în India, la primitivi, şi în Europa. (Trecerea prin foc.) Iată povestea:

„Un yogin, anunţând că va trece prin foc, maharajahul pregăteşte o groapă adâncă de o jumătate de metru, lată de trei şi lungă de vreo zece metri, şi o umple cu jăraticul câtorva stânjeni de lemne. Invită notabilităţile oraşului, colonia engleză, misiunile protestante şi chiar pe Episcopul de Madras, împreună cu mai mulţi prelaţi catolici. Jăraticul dogorea atât de sălbatic în miezul unei zile tropicale, încât nimeni nu se putea apropia nici la 3-4 metri de groapă. Yoginul descult şi aproape gol, trece cel dintâi pe deasupra jăraticului. Apoi, după ce se aşează într-un colţ al *groapei*, într-o poziţie de profundă meditaţie, invită pe oricine vrea din asistenţă să treacă prin jăratic. Înaintează la început câţiva indieni desculţi, apoi un european, apoi suita maharajahului, cu Episcopul de Madras şi toţi ceilalţi europeni, iar în cele din urmă, fanfara princiară, in corpore. Episcopul, într-o scrisoare, va declara că la apropierea de jăratic a simţit o plăcută răcoare, şi a călcat pe jăratic ca pe o pajişte proaspătă. Toţi martorii au declarat că în tot acest timp yoginul părea muncit de chinuri îngrozitoare, gemând şi contorsionându-se, ca şi când toată dogoarea acelei mase uriaşe de jăratic ar fi absorbit-o el. Episcopul afirmă că nu se îndoieşte de miracol, dar că îl consideră o lucrare demonică... Există fotografia unui yogin care stă culcat paralel, la 50-60 metri înălţime... În anumite împrejurări corpul omenesc se poate sustrage legilor gravitaţiei şi condiţiilor vieţii organice... Ne vine mult mai uşor să credem că un *primitiv* ajunge să afirme incombustibilitatea trupului plecând de la un fapt la care a asistat, decât să credem că el a imaginat acest lucru, prin cine ştie ce procese obscure de conştiinţă... Bănuim că la baza credinţelor populare stau fapte concrete, nu creaţii fantastice"...

„În *Problema Morţii*, (a corpului care se face nevăzut, este singura fără nici un document)... Credinţele folklorice par a fi un depozit imens de documente ale unor etape mentale astăzi depăşite... Folklorul tuturor popoarelor primitive şi civilizate, abundă în date asupra morţii. Toate aceste date sunt păstrate în memoria populară mii şi mii de ani. Nimic nu ne împiedică să presupunem că datorită evoluţiei mentale a speţei omeneşti, cunoaşterea realităţii morţii este astăzi imposibilă... Nu e vorba de problema nemuririi sufletului, care e o problemă metafizică, ci numai de condiţiile supravieţuirii conştiinţei omeneşti. Despre această supravieţuire folklorul ne comunică o sumă de lucruri uluitoare, fantastice, terifiante"...

Despre *Barabudur*, "templul simbolic, reprezentarea simbolică a universului. Veacuri la rând, Buddha n-a fost reprezentat iconic, căutându-se o reprezentare superioară imaginii. Când s-a adoptat iconografia lui Buddha, simbolismul a fost sărăcit... Un templu grandios, ca cel de la Barabudur, trebuie să fie el însuşi un *vehicul* care transportă pe credincios în acel nivel suprafiresc unde atingerea lui B. este posibilă. Construcţia e astfel făcută încât, parcurgând-o şi meditând asupra fiecărei scene din numeroasele galerii cu basoreliefuri, pelerinul îşi asimilează doctrina budistă. Doctrina este *corpul verbal* al lui B.; templul = corpul lui arhitectonic. Templul nu este numai un monument funerar. Ca şi altarul vedic, el este o imagine arhitectonică a lumii. Şi e monument funerar deoarece – dacă nu în realitate, cel puţin în tradiţie – cuprinde o relicvă de-a lui Buddha. Similitudini cu legenda Meşterului Manole, care este numai unul din exemple dintre numeroasele rituri de construcţii... Despre sacrificiile umane de construcţie din Asia, ele au sensul de a însufleţi construcţia. Este nevoie de un suflet, de o viaţă, ca noua construcţie să se anime... Templul/Stupa = corpul mistic al lui B., relicva, moaştele. Templul este mai degrabă corpul însuşi al lui B., decât mormântul lui... În concepţia indiană corpul uman este închipuit ca un cosmos. Templul rezumă universul şi îl susţine. Templul în simbolismul lui polivalent, întrupa legea şi indica, deci, căile mântuirii. Privit din afară, Barabudur pare o cetate de piatră cu mai multe etaje. Galeriile care conduc spre terasele superioare sunt astfel construite, încât pelerinul nu vede altceva decât basoreliefurile şi statuile din nişe. Iniţierea deci se face treptat. Meditând asupra fiecărei scene în parte, realizând pe rând treptele extazului, pelerinul parcurge cei doi kilometri şi jumătate de galerii într-o continuă meditaţie. Chiar oboseala fizică e o asceză. Cu mintea purificată de asceză şi meditaţie, pelerinul realizează, apropiindu-se de vârful templului, acea ascensiune spirituală pe care B. a proclamat-o ca singura cale de mântuire"... Am pus ghilimele la începutul şi la sfârşitul poveştii ce a rezultat coerent, spicuind din textul eliadesc, neputând să-l transcriu în întregime din lipsă de timp, lăsând pe dinafară o mulţime de alte sugestii importante pentru sensibilitatea mea. Nu mă îndur să nu recuperez încheierea aceasta:

„*Barabudur* – conţine el însuşi pe terasa superioară *Pământul pur*... Iniţiaţii care ajung până acolo, circulă pe terasă *anulând realitatea* de sub ei, anulând eterogenitatea, diversul, dislocatul. Ei se află acum deasupra lumii, într-un elan paradisiac, fără diversitate şi pluralitate. Scopul pelerinului budist – depăşirea condiţiei umane, realizarea unei stări absolute – este atins. Omul este scos din *viaţa*, adică din istorie, din multiplicitate şi dramă"...

Şi cât îmi mai rămâne timp în singurătate, transcriu în caietul meu, cu o infinită sete de frumuseţe şi cu dor agonisesc în acest loc motive de întoarcere, cândva...

2-3 februarie, (4 dimineaţa). Într-una din seri, Mircea Eliade vorbise despre puterea românilor de a se sustrage istoriei imediate, şi de a-şi păstra un ritm milenar, o poruncă din vechime, care însă nu-i scuteşte de relele şi pericolele istoriei. Dar din când în când, odată la o mie de ani, îşi amintesc ceva, şi o pot lua iarăşi de la început, caută o Comoară, de pildă, şi viaţa lor capătă un sens omenesc profund, pe care alte neamuri l-au pierdut...

4 februarie, (joi spre vineri).Toată ziua copiem interviul înregistrat pe bandă. Seara mergem să înregistrăm finalul. Încheiat cu o poezie din Blaga, lângă care Eliade vrea să aşeze „cea mai frumoasă frază din literatura română", şi care i-ar aparţine lui Iorga. Dar Profesorul nu o găseşte şi renunţă... La urmă de tot, să adauge citirea câtorva pagini din *Jurnal*. Am remarcat degajarea cu care vorbeşte în absenţa microfonului. Pasiunea, ambalarea lui totală, copilărească, farmecul, liniştea îi rămân astfel nestânjenite...

Saturaţie, alergie la muzică? Pentru că Adrian poate lucra în prezenţa ei, în permanenta ei derulare. Eu, nu! Când citesc închid uşa dintre camere. Am obosit. E un bruiaj excesiv pe care nu-l mai suport. Şi el nu pricepe, şi deci nu mă cruţă. Nu mă pot concentra şi nu am continuitate în prezenţa decibelilor. Aş vrea şi altceva, şi altfel, în vreme ce el se simte ca peştele în apă în această monotonie repetată, hipnotică. Pe el îl adună, lui îi prieşte, extravertit cum este. Pentru mine, compresia aceasta o resimt ca tortură psihică...

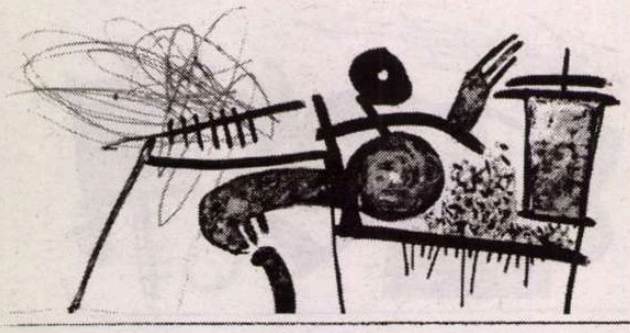
Dintr-un teanc aleg câteva fotografii cu Christinel şi Mircea. Le cer pur şi simplu, şi le capăt. Miercuri plecăm spre Iowa City, tot cu autobuzul. Mitran şi Irinoiu de la Ambasada noastră din Washington, în vizită la Eliade şi la noi. Ideea de a-l convinge să vină în ţară, măcar pentru o vreme, o excursie, o vizită... Se pune la cale, în mare, călătoria noastră de final, cu maşina Ambasadei. În Florida? Pe coasta de Vest? Sau spre Nord? Cu conferinţe şi recitaluri de poezie, ca să câştigăm ceva bani. Intru în panică...

5 februarie. Alte lecturi, alte note. Trimitem din Chicago la Bucureşti două pachete cu medicamente, jucării, cărţi, hainele inutile. Nietzsche, Eliade, Nabocov, Andrei Codrescu, Memoriile lui Hrusciov...

6 februarie. Eu dactilografiez versuri, Sonetele mele traduse de Giuliana. Christinel şi Mircea xeroxează *Eliada*. Date lui Mitran parte din texte, ca bază pentru organizarea conferinţelor. Visăm la călătoria în Florida. Visăm, fără să credem prea mult că vom ajunge atât de departe şi ne va fi atât de uşor. Până una alta, vrem să vedem Muzeul de Artă, în concurenţă cu un dinner cu familiile Eliade şi Vasiliu la Clubul Universităţii, unde am mai fost şi acum câteva seri cu oamenii Ambasadei. În căutarea unui *restorant* mai subţire, am nimerit la Maxim, care este tot un fel de Cafeteria. Oraş deodată mocirlos. Cozi de languste (şrimpi), chebab, vin şi cafea... (Nostalgia cafelei făcută de mama, nostalgia casei din Drumul găzarului, strecurătoarea cu chiroşte sătioase, gutuile căzute toamna pe pământ şi coapte în cuptor. Priceperea mamei de-a te citi fără să te privească direct. Câteodată, nevoia ei de comunicare: „Hai să vorbim, spune tu ceva"...

12.00. Încă în Chicago. Bat clopotele bisericii din apropiere. Timp primăvăratic, lumină dulce, toropeală. E sâmbătă. Balcoane cu lădiţe pentru flori, de care mă reazem, le simt aburind. O stare de trecere-petrecere, printr-o realitate care parcă nu ne mai solicită. Ca o veghe scurtă în irealitatea ce-i urmează. Somnul de până la prânz, atunci, demult. Colţul de pâine, pe care-l revendic, rumen şi dulceag...

(Pagini din *Creştetul gheţarului)*



Dialogând cu Eliade, Panzini regretă Roma de dinaintea primului război mondial, socotind că Roma contemporană este mondenă, superficială, afirmaţie pe care Eliade nu o împărtăşeşte, considerând că Roma nu este superficială, ci reîntinerită, proaspătă, febrilă.

anul eliade

Un studiu de Gheorghe Carageani

Roma lui Mircea Eliade

Contactele lui Mircea Eliade cu Cetatea Eternă au fost de două feluri: directe, în urma unor sejururi, de mai scurtă sau de mai lungă durată, petrecute în Roma şi indirecte, prin intermediul corespondenţei purtate cu personalităţi ale culturii italiene care locuiau la Roma sau care au desfăşurat măcar o parte a activităţii lor în capitală. Tot indirecte pot fi considerate contactele prilejuite de articolele şi recenziile dedicate lor sau operei lor şi publicate de Eliade în ziarele şi revistele din România.

Primele articole sunt datate 1926, an în care Eliade a publicat o prezentare a operei I misteri a istoricului religiilor, profesor universitar la Roma, Raffaele Petazzoni, prezentare urmată de altele, consacrate, de astă dată, unor cărţi scrise de orientalistul Giuseppe Tucci şi de indianistul şi anglistul Carlo Formichi. Asemenea recenzii şi prezentări de opere, mărturii ale contactului indirect cu Cetatea Eternă, se vor înteţi, cu timpul, dar nu ne vom opri asupra lor, după cum nu vom zăbovi nici asupra corespondenţei purtată de Eliade cu iluştri reprezentanţi ai culturii din capitala Italiei. Ne vom concentra în schimb atenţia asupra contactelor directe.

În primăvara anului 1927 Eliade are prilejul să participe la o călătorie de trei săptămâni în Italia, organizată pentru studenţii de la liceul Spiru Haret din Bucureşti, excursie la care este acceptat în calitatea sa de fost elev şi de absolvent al acestui liceu. Excursioniştii se opresc o săptămână la Roma iar impresiile din această primă călătorie în Italia sunt conţinute în manuscrisul lui Eliade, fără titlu, pe care însă autorul însuşi îl numea Memorii şi care a apărut în versiunea originară română iniţial în volumul *Amintiri*, publicat la Madrid şi apoi în ediţia de la Humanitas.

Spre deosebire de jurnalele veneţian, florentin şi napoletan, ce conţin impresii despre oraşele şi muzeele vizitate şi chiar însemnări privind lumea întâlnită sau tovarăşii de drum – adnotări scrise într-un stil plin de vervă şi spontaneitate – jurnalul ce notează sejurul la Roma este cumva mai succint şi mai ponderat. Eliade afirmă că a avut prilejul să-i întâlnească pe Claudiu Isopescu, Ernesto Buonaiuti şi Alfredo Panzini, că a avut ocazia să asiste la o lecţie a lui Giovanni Gentile şi că a vizitat, împreună cu grupul de elevi bucureşteni, liceul Mamiani din Roma.

Primele două întâlniri vor duce însă la două memorabile gafe ale lui Eliade, mărturisite de altfel de autorul lor în paginile Memoriilor. Iată despre ce e vorba.

Impresionat de spusele lui Claudiu Isopescu, lector de limba şi literatura română la Universitatea din Roma, care însoţise grupul de elevi bucureşteni în Fori romani şi pe Via Appia antica, şi care se străduise să-i demonstreze lui Eliade că prezenţa ataşatului comercial şi de presă la Roma, Eugen Porn, era „o adevărată catastrofă pentru propaganda românească", Eliade l-a crezut pe Isopescu, a notat totul în carnetul său de buzunar şi a scris apoi un articol violent şi sarcastic publicat în ziarul "Cuvântul" cu titlul *Roma domnului Porn*. Articolul a provocat un adevărat scandal la Direcţia Presei şi la Ministerul de Externe. Porn a fost nevoit să meargă la Bucureşti pentru a se justifica. Obiectivitatea lui Eliade îl face să noteze în Memoriile sale: "Mi-am dat seama mai târziu, când l-am cunoscut mai bine pe înflăcăratul bucovinean, că n-ar fi trebuit să iau de-a bună tot ce-mi spusese. Claudiu Isopescu era certat cu aproape toţi colegii şi românii din Italia şi rîvnea de altfel postul lui E. Porn".

Ceva similar, dar cu consecinţe ce puteau fi mai grave, s-a întâmplat după întâlnirea cu Ernesto Buonaiuti ce locuia undeva la marginea Romei, împreună cu mama sa şi căruia Eliade îi schiţează de altfel, cu talent, portretul. Excomunicat de Curia Romană, Buonaiuti continua să poarte sutana în casă şi i-a dat să înţeleagă lui Eliade că îi ascunsese mamei vestea excomunicării, pentru că ea era extrem de fericită ştiind că fiul ei este preot. Întrebat de Eliade ce crede despre fascism, Buonaiuti a afirmat că nu nutrea nici o simpatie nici pentru Mussolini, nici pentru fascism. Eliade a publicat interviul în revista "Cuvântul" din Bucureşti, ceea ce a făcut ca Buonaiuti să fie anchetat de Poliţia politică a lui Mussolini. Buonaiuti şi-a dat seama însă că fusese vorba de o naivitate a lui Eliade şi l-a iertat, continuând să corespondeze cu el până în 1939.

Aici se impune o precizare: deşi Eliade situează întâlnirea cu Buonaiuti în primăvara lui 1927, este vorba evident de o eroare. În realitate ea a avut loc în 1928 când, aşa cum vom vedea, Eliade va poposi iar la Roma. O mărturie în acest sens ne-o oferă data la care a fost publicat interviul cu Buonaiuti în revista "Cuvântul": 29 mai 1928.

În sejurul de o săptămână la Roma, grupul de elevi bucureşteni vizitează Liceul Mamiani, eveniment descris de Eliade cu obiectivitate, surprinzând esenţialul. Elevii din Bucureşti sunt întâmpinaţi pe coridoarele liceului de colegii lor din Roma, care sunt entuziaşti şi emancipaţi: fumează la doi paşi de profesorii lor. Bucureştenii admiră clădirea liceului şi coridoarele, pentru că, în rest, notează Eliade, laboratoarele sunt sărace iar sala de gimnastică este rudimentară în mod comic. Intră într-una din săli, împodobită cu steaguri şi flori, în care un profesor bătrân ţine un discurs, cu gesturi teatrale, evocând trecutul istoric comun, legionarii care au cucerit Dacia, Columna lui Traian. Frazele profesorului sunt însoţite de aplauze. Se scandează: Trăiască Italia! Trăiască România!

Eliade îl întâlneşte cu acest prilej pe scriitorul Alfredo Panzini, profesor, până în 1928, la Liceul Mamiani, admirator al latinităţii şi îndrăgostit de Roma, dar influenţat cumva de propaganda maghiară care – cum se ştie – considera Tratatul de la Trianon o nedreptate făcută Ungariei în favoarea României, ce dobândise astfel Transilvania. Dialogând cu Eliade, Panzini regretă Roma de dinaintea primului război mondial, socotind că Roma contemporană este mondenă, superficială, afirmaţie pe care Eliade nu o împărtăşeşte, considerând că Roma nu este superficială, ci reîntinerită, proaspătă, febrilă.

După aproape un an, la începutul lui aprilie 1928, Eliade se reîntoarce la Roma unde rămâne până la mijlocul lunii iunie pentru a lucra la teza sa de licenţă. Locuieşte într-o cameră, la o familie, într-un apartament situat în centrul Romei, pe Via della Scrofa, unde i se oferea doar cafeaua, dimineaţa, având astfel libertatea de a dejuna la Theodor Solacolu, sau, mai des, la o trattoria de lângă Biblioteca Universităţii. Activitatea lui Eliade era frenetică, acoperind aproape în totalitate toate cele 24 de ore ale zilei şi nopţii: "Cum voiam să fac foarte multe lucruri deodată, aproape că nu mai dormeam. Ziua mi-o petreceam la Biblioteca Universităţii, seara hoinăream prin oraş, iar noaptea lucram acasă, pregătindu-mi teza de licenţă sau scriind articole pentru «Cuvîntul» şi pentru presa italiană. Pe la miezul nopţii, coboram să mai beau cîteva cafele, care îmi îngăduiau să veghez pînă în zori".

Acest al II-lea sejur la Roma – care va dura mai mult de două luni – se va demonstra a fi şi cel decisiv pentru destinul lui Eliade. Paralel cu studierea filozofiei Renaşterii italiene, descoperă în bibliotecă opera eruditului spaniol Menéndez y Pelayo, despre care va scrie, de altfel după propria mărturisire, "un foileton" şi îşi completează cunoştinţele despre India şi mai cu seamă despre filozofia indiană. Descoperă la bibliotecă primul volum, în engleză, al *Istoriei filozofiei indiene* de Surendranath Dasgupta şi află din prefaţa autorului despre mecenatul lui Dasgupta, maharajahul Manindra Chandra Nandy, de Kassimbazar, care-i subvenţionase studiile şi tipărirea cărţii. Eliade a copiat numele şi adresa maharajahului şi i-a scris imediat o scrisoare, în franceză, prin care îi solicita o bursă de studii pentru a putea lucra la Calcutta doi ani, cu Dasgupta. "Nu mă îndoiesc că viaţa mea ar fi fost alta fără această scrisoare", afirmă Eliade. Şi aşa a şi fost: după circa trei luni i-a sosit la Bucureşti răspunsul afirmativ al maharajahului iar în 20 noiembrie 1928 Eliade a plecat spre India.

Dar să ne reîntoarcem la sejurul roman. În două scurte reportaje, trimise în Bucureşti şi publicate cu titlul *Linii şi culori romane*, în revista "Cuvântul", Eliade dedică Oraşului Etern câteva minunate pagini ce demonstrează din plin, de pe acum, talentul său de scriitor-reporter.

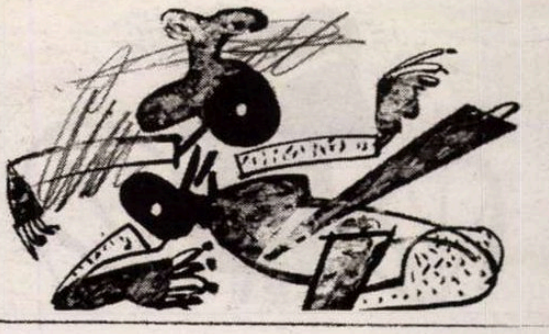
În primul este evocată iniţial ziua de Paşti care începe cu slujba oficiată în biserica catolicilor români de rit greco-bizantin, situată atunci, ca şi acum, lângă Pantheon: este vorba de biserica Santa Maria delle Coppelle. Eliade ascultă slujba şi corul bursierilor Şcolii Române din Roma (azi: Accademia di Romania in Roma), apoi se îndreaptă spre Piazza del Risorgimento, de unde suie, cu tramvaiul, spre Monte Mario în "Roma nouă, de dincoace de Tibru" şi apoi mai departe în împrejurimile Romei: "Ieşim afară din oraş. Case tot mai puţine, printre livezi înflorite, printre parcuri. Tramvaiul urcă coasta uşoară, alături de un gard peste care se apleacă, la răstimpuri, crengi şi flori de zarzăr. [...] Grădinile se împuţinează. Roma se ascunde tot mai mult înapoia colinelor şi a chiparoşilor solitari. Soarele stăpâneşte provincia, între munţi şi mare, cu pânza de căldură dulce, învăluind ruinele, pădurile, fântânile".

Eliade evocă Palatinul, Forul şi Coliseul. Forul îi oferă posibilitatea să sugereze atmosfera specială generată de lumina ce învăluie trecutul şi prezentul, obosind trupul, o atmosferă în care soarele este "vechi", aşa ca o casă sau ca o haină: "Drumul prin For, singur, te împarte celor două vieţi. Soarele se adună aici mai cald şi pare mai vechi. Când simţi soarele vechi, e semn de moarte. Vechi, în sensul intim al cuvântului; aşa cum simţi o casă sau o haină [...] În For, lumina oboseşte trupul. Perechile îşi pogoară umbrele istovite pe umbrele coloanelor. Flăcări aleargă din ruină în ruină. Sufletul se zbate, vinele se umflă, creierii dor. Albul pietrei calde răneşte ochii. Şi sufletul, pe care Ghidul nu-l linişteşte. Cealaltă viaţă, socotită de veacuri încheiată, se furişează prin spărturile lăsate de soare, de coloane". Trecutul e retrăit în descrierea lui Eliade nu atât prin urmele sale concrete ce au străbătut veacurile (ruine, coloane), cât prin senzaţiile sugerate în care sunt prezente moartea şi durerea, în care nu doar ochii sunt răniţi de urmele trecutului, ci şi sufletul.

Acelaşi reportaj ne oferă apoi imaginea veselă, voioasă şi gălăgioasă a faimosului Pincio, o parte a parcului Villa Borghese, într-o duminică dimineaţa. Tabloul este populat de o lume pestriţă, compusă în bună parte din persoane elegante şi înstărite: "Perechi zgomotoase, tineri obraznici, englezoaice îmbătrânite de aşteptare, aristocraţi aţâţându-şi caii în faţa doamnelor cu râs prelung, copii curaţi, grupuri de signorine răsfăţate şi fericite că se pot plimba la câţiva paşi înaintea părinţilor, locotenenţi de aviaţie, guarzi, doici, negustori de baloane, şi cărucioare trase de asini".

Persoanele ce fac parte din mulţimea elegantă care se revarsă pe aleile parcului se pot aşeza la "mese cu umbrele luxoase", pot asculta "jazz scump", plătind

O întâlnire decisivă şi pentru Eliade şi pentru soarta Romanului adolescentului miop, pe care începuse să-l scrie, a fost, după propria-i mărturisire, lectura cărţii Un om sfârşit a lui Giovanni Papini.



"cincisprezece lire cafeaua cu lapte", sau pot merge la Galleria Borghese unde pot privi celebra Danae a lui Correggio sau David al lui Bernini.

Al doilea reportaj ne prezintă una dintre cele mai ciudate zile de sărbătoare, Natale di Roma, sintagmă în care cuvântul Natale nu are sensul cu care este cunoscut îndeobşte astăzi în italiană, Crăciun, ci "ziua de naştere şi sărbătorirea ei". Deci, Natale di Roma înseamnă ziua de naştere (adică de înfiinţare) a oraşului Roma. Acest eveniment a avut loc, conform legendei, în 21 aprilie 753 î.Hr. Ne aflăm în plină primăvară, în luna aprilie şi Eliade ne prezintă Corso Umberto (astăzi se numeşte Via del Corso) tixit de o mulţime de oameni ce admirau bătaia de flori şi carele alegorice: mai întâi unul înfăţişând o scoică enormă, apoi carul cu bere, carul sicilian, carul unei fabrici de săpun. Studenţii de la Universitate trec înghesuiţi într-o maşină şi cântă marşul fascist Giovinezza. Atmosfera este sărbătorească, plină de voie bună şi spontaneitate. În numele autenticităţii, Eliade înregistrează fragmente de conversaţie (mai bine zis replici ce se încrucişează) pe fondul unei gălăgii generale, totul reprodus cu măestrie:

"- Omorâţi copilul! se înspăimântă o mamă.

De ce nu-l faceţi marinar? Întreabă un domn cu monoclu.

Fiori! Fiori! Cereau pâlcurile din faţa balconului de la Banca Nazionale.

Giulio! Strigă lăcrimând o fată.

Signorina, anch'io sono un Giulio, se prezintă domnul cu monoclu.

Dio! Dio! Dacă se va speria calul?

Scoate voalul, scoate voalul!

Aştia cine-or mai fi?

Un program şi aflaţi îndată".

La sfârşitul paradei "Fiecare se pierde în mulţime şi zâmbeşte celui care se simte prieten, vecinul urlă cu pleoape micşorate de lumină. – Fiori! Fiori! Fiori!".

Jurnalul de vacanţă mai conţine un al II-lea reportaj care nu interesează tema pe care am abordat-o, întrucât relatează o excursie la Tivoli, dar conţine şi interviurile acordate lui Eliade de Ernesto Buonaiuti şi de Giovanni Gentile.

Întâlnirea cu Buonaiuti am comentat-o anterior, deşi, faţă de Memorii, articolul publicat în "Cuvântul" din 29 mai 1928 şi republicat în *Jurnal de vacanţă*, conţine unele date noi. Vom zăbovi însă asupra celei cu filozoful sicilian, dar roman prin adopţie, Giovanni Gentile.

Eliade relatează iniţial că a asistat la o lecţie ţinută de Gentile la Facultatea de litere si filozofie a Universităţii din Roma. Profesorul şi-a fascinat auditoriul (inclusiv pe Eliade) vorbind despre spiritualitate ca despre ceva palpabil, imediat, cald. Gentile a abordat o serie de probleme fundamentale conţinute, de altfel, în primul său volum de Scritti filosofici: cunoaşterea ca act pur, creator; libertatea gândirii, condiţiile sine qua non pentru organicitatea şi discursivitatea gândirii; filozofia şi poezia; eroismul în cucerirea Universului prin spirit; genialitatea spiritului...

Interviul a avut loc în clădirea din Piazza Paganica în care Gentile conducea lucrările pentru elaborarea unei opere fundamentale: Grande Enciclopedia Treccani. Eliade îi cere să vorbească despre orientarea actuală a filozofiei italiene, despre Giuseppe Rensi, Buonaiuti şi Croce, despre Enciclopedia Treccani, definită de Gentile "marea carte a culturii fasciste". Interviul se sfârşeşte cu îndemnul adresat de Gentile lui Eliade: - "Dacă pleci, aminteşte-ţi de ţara mea", ceea ce Eliade s-a străduit să facă mereu, de-a lungul existenţei sale.

* * * * *

Eliade a relevat, în diverse ocazii, cât de mult îi datorează Italiei şi, în mod special, Romei. O întâlnire decisivă şi pentru Eliade şi pentru soarta *Romanului adolescentului miop*, pe care începuse să-l scrie, a fost, după propria-i mărturisire, lectura cărţii *Un om sfârşit* a lui Giovanni Papini, în traducerea românească tipărită la "Cultura Naţională". Eliade afirmă, în Memoriile sale: "Nu-mi puteam închipui până atunci că pot semăna atât de mult cu cineva. Mă regăseam aproape pe de-a-ntregul în copilăria şi adolescenţa lui Papini. Ca şi el, eram urât, foarte miop, devorat de o curiozitate precoce şi fără margini, voind să citesc tot, visând să pot scrie despre toate". Eliade continuă, enumerând alte posibile asemănări între el şi Papini, dar admite că mai târziu a înţeles că asemănarea nu era totuşi atât de extraordinară pe cât i se păruse iniţial. Pasiunea pentru Papini l-a determinat, de altfel, pe Eliade, să înveţe limba italiană, cu scopul de a-i putea citi şi celelalte cărţi şi l-a făcut mai târziu să afirme: "nu înveţi o limbă decât dacă iubeşti cu pasiune un autor". Graţie lui Papini, Eliade şi-a lărgit orizontul cultural: "Îi mai sânt recunoscător lui Papini şi pentru faptul că, prin el, m-am familiarizat încă din liceu cu literatura şi cultura italiană, izbutind astfel să mă eliberez de tutela librăriei franceze; m-a ajutat, indirect – revelându-mi alte preocupări, nutrindu-mă cu alte izvoare – să mă orientez altfel decât majoritatea intelectualilor generaţiei mele, care citeau şi discutau în primul rând cărţile şi autorii accesibili în limba franceză".

Eliade plănuise, la 20 de ani, să scrie o Istorie a Renaşterii italiene, ce urma să conţină mai multe volume, iar la Roma, în 1928, aşa cum am menţionat deja, descoperă în biblioteca seminarului profesorului Giuseppe Tucci cartea lui Dasgupta. Eliade precizează că primele cărţi de indianistică pe care le-a citit au fost cele scrise de italienii Carlo Puini (1839-1924), Carlo Formichi (1871-1943) şi Giuseppe Tucci (1894-1984), afirmaţie completată cu următoarea confesiune: "Dar nu asta mi se pare semnificativ, ci însuşi faptul că, în Italia, şi studiind Renaşterea italiană, mă decisesem să aleg India ca principalul meu câmp de cercetări. Într-un anumit fel, aş putea spune că orientalistica era, pentru mine cel de atunci, o nouă versiune a «Renaşterii»: era o descoperire de surse noi, o reîntoarcere la izvoare părăsite, uitate".

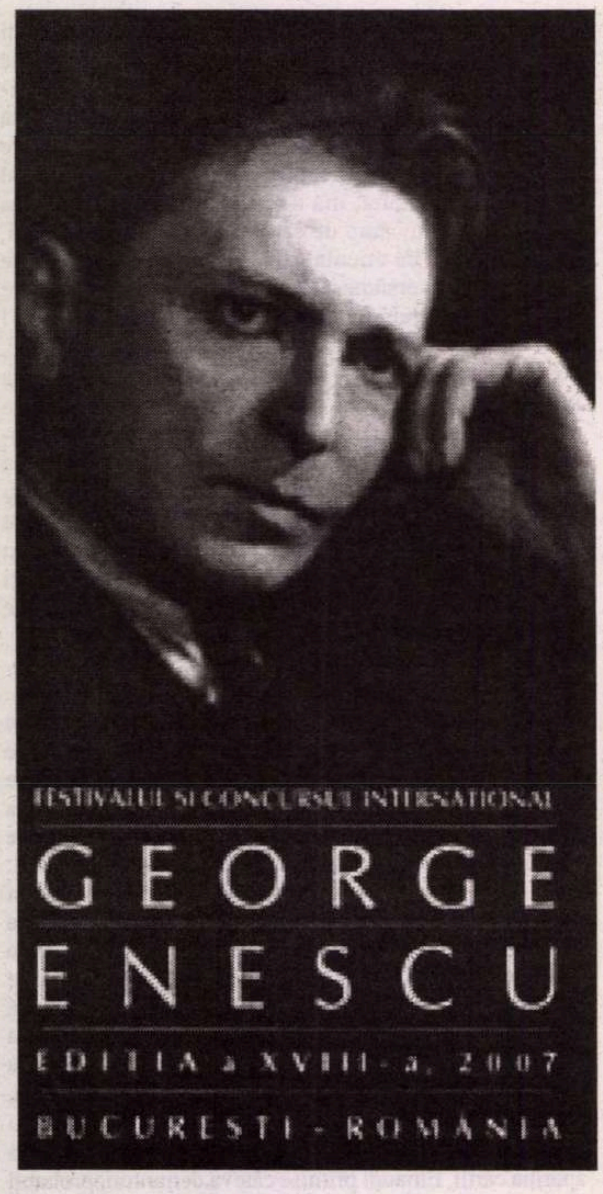
Sejururile italieneşti au fost de obicei determinate, pentru Eliade, de obligaţii legate de activitatea sa ştiinţifică şi literară (congrese, conferinţe, premii ce i-au fost acordate etc.), dar au fost, uneori, şi ocazii de vacanţe propriu-zise, chiar dacă şi în aceste scurte vacanţe a continuat să lucreze la elaborarea unor studii sau a unor scrieri cu caracter literar. Sejururile în Italia – şi aici un loc important îl au cele petrecute la Roma – au fost (aproape) mereu prilej de bucurie şi de întâlniri plăcute, ocazii pentru a-şi revedea prietenii italieni sau români, ori pentru a cunoaşte învăţaţi cu care coresponda deja.

* * * * *

După şederea la Roma, mai bine de două luni, în primăvara lui 1928, vor trece mulţi ani înainte ca Eliade să se reîntoarcă în Italia, dacă excludem o paranteză de câteva ore petrecute la Veneţia în 1937, pentru a vizita expoziţia dedicată lui Tintoretto. De-abia în 1949 se va reîntoarce în Italia şi va nota în Jurnal, la 15 iulie: "Genova. Leandrii adolescenţei mele. Regăsesc Italia şi mă întreb cum am putut lăsa să treacă atâţia ani fără a o revedea...". Poposeşte la Capri 45 de zile (o lună este oaspetele pictoriţei Nina Batalli, care închiriase acolo o vilă) iar apoi 9 zile la Roma, găzduit de o altă prietenă, Gina Massari. La Roma are prilejul să-l cunoască personal pe Ernesto De Martino. Eliade relatează că De Martino, deşi înscris în Partidul Comunist Italian, îi publicase cartea *Techniche dello yoga*, într-o colecţie al cărei responsabil era, la Editura Einaudi. După apariţia cărţii, Einaudi primise câteva denunţuri, probabil din partea Legaţiei române, despre activitatea «fascistă» a lui Eliade dinainte de război. De Martino a răspuns acuzaţiilor replicând că nu admite, la colecţia pe care o conduce, argumente de ordin neştiinţific. Eliade comentează episodul astfel: "denunţurile primite de Einaudi, deşi n-au avut rezultatul aşteptat de cei care le făcuseră, mi-au amintit, oportun, că imprudenţele şi erorile săvârşite în tinereţe constiutie o serie de malentendu-uri care mă vor urmări toată viaţa", dar afirmă apoi că tocmai graţie acestor malentendu-uri se afla în Occident, liber să-şi desfăşoare activitatea în domeniul istoriei religiilor, în timp ce, rămas în ţară, ar fi împărtăşit soarta multor altora din generaţia sa, adică, putem presupune, ar fi sfârşit cu siguranţă într-una din numeroasele închisori pentru deţinuţi politici.

În martie 1950 Eliade este invitat de Raffaele Pettazzoni să ţină o conferinţă la Universitatea din Roma (este vorba de conferinţa Le Chamanisme) şi de Giuseppe Tucci tot pentru o conferinţă, la Istituto per il Medio e Estremo Oriente (ISMEO), unde va vorbi despre Le Tantrisme e le Chamanisme. Pleacă din Paris cu Christinel Cottescu (se căsătorise cu ea la Paris în 9 ianuarie 1950, martor fiind N.I. Herescu iar naşi Sybille şi Emil Cioran. Prima soţie a lui Eliade, Nina Mareş, murise). De acum încolo Eliade va fi însoţit totdeauna în pelerinajele sale italiene de Christinel. Cei doi, extrem de săraci, călătoresc într-un vagon de clasa a III-a şi sosesc extenuaţi la Roma. ISMEO le rezervase o cameră la Pensiunea Huber, pe Via Paisiello, lângă Villa Borghese. După conferinţa de la Universitate, Tucci îl invită la el acasă, împreuna cu Pettazzoni, la o cafea. Eliade admiră vivacitatea şi energia amfitrionului, uriaşa lui bibliotecă şi notează în Memorii că, datorită generozităţii lui Tucci, şi-au putut prelungi şederea la Roma cu două zile, având astfel posibilitatea să revadă Forurile şi ruinele şi Villa Borghese, dar fără a ne oferi alte detalii.

(fragment)



Capitala sud-est europeană a muzicii

A fost nevoie de un ministru al Culturii muzician ca, în fine, Sala Palatului să-şi primească ascultătorii cu o acustică pe măsura celui mai important festival muzical sud-est-european. Sălile şi culoarele de obicei destul de sumbre (dar care vor intra şi ele în refacere, devenind în scurt timp ceea ce Adrian Iorgulescu numeşte un „Mall cultural") s-au umplut, la deschidere, de ceea ce se cheamă „tout Bucarest". Iată că, vorba fermecătorului Ioan Holender, directorul Festivalului, am ajuns să ne bucurăm că această Sală a Palatului există (şi nu doar după tiparul celebrului banc „ce bine era pe vremea lui Stalin"...)

Un semn de normalitate e şi faptul că din comitelul artistic al festivalului fac parte muzicieni de prestigiu. Între aceştia, Dumitru Avakian, criticul muzical poate cel mai informat din România, care e în stare să-ţi spună pe loc cine şi ce a cântat chiar şi acum douăzeci de ani, în orice concert la care a fost de faţă – şi cred că nu există concert la care să nu fi fost de faţă (mi-l amintesc gonind pe bicicletă, pe vremurile când acest mijloc nordic de transport părea cu totul exotic în Bucureşti, cu o pelerină galbenă de ploaie, între mai multe săli de concerte); sau celebrul Nicolae Herlea, care a împlinit 80 de ani şi, prezent la concertul de deschidere, a fost aplaudat de public mai mult decât toţi cântăreţii de pe scenă la un loc... Şi pianistul Nicolae Licareţ, directorul Filarmonicii George Enescu, sau profesorii, celebrii compozitori Ştefan Niculescu şi Cornel Ţăranu.

E un gest de normalitate şi revenirea în prim plan a muzicii româneşti. Dovadă că aderarea europeană a readus interesul pentru „forţele naţionale"(ceea ce se va întâmpla şi în literatură, am prezis de mult asta). N-ar fi îndrăznit nimeni acum câţiva ani să programeze câteva zile la rând doar concerte în care autorii să fie nu doar Enescu, Paul Constantinescu, Alfred Alessandrescu, Constantin Silvestri, ci şi Octavian Nemescu, Ştefan Niculescu, Cornel Ţăranu, Anatol Vieru, Liviu Glodeanu, Tiberiu Olah, Corneliu Cezar, Dumitru Capoianu, Nicolae Brânduş, Carmen Cârneci, Corneliu Dan Georgescu, Violeta Dinescu, Costin Miereanu, Horia Şurianu, Maia Ciobanu, Doina Rotaru, Irinel Anghel, Ulpiu Vlad, Mihaela Stănculescu Vosganian, Adrian Pop şi mulţi alţii, autori care vor fi de altfel comentaţi la vremea potrivită.

Cât despre interpreţii români: seara deschiderii a fost un concert cu arii celebre de operă, cântate de tineri cunoscuţi în toată lumea, mai puţin în România (mai degrabă cunoscuţi la nivel „local", ca să zic aşa, în conservatoarele din Cluj, Bucureşti, Timişoara şi Iaşi, unde şi-au făcut studiile). Nu ştiu câţi obişnuiţi ai sălilor bucureştene de concert o ştiau, de pildă, pe Cellia Costea, nume frecvent pe afişele Operei din Viena, cu roluri importante la Covent Garden sau la Opera din Atena; nu ştiu câţi dintre noi eram conştienţi de „preluarea ştafetei" şi de excepţionala nouă generaţie de solişti. Ioan Holender i-a prezentat, de pildă, pe Alexandru Agache, în apogeul carierei, şi pe tânărul George Petean, ca urmaşi ai lui Herlea. Ceilalţi obişnuiţi ai scenelor din Viena, Londra, Milano, New York, anume Balint Szabo, Anne-Louise Bogza, Marian Talaba, Adina Niţescu, Carmen Oprişanu, Nicoleta Ardelean, Marius Vlad, Elena Moşuc au stârnit la rândul lor entuziasmul pe care îl dă şansa „descoperirii". Poate doar Roxana Briban sau Ştefan Ignat, care cântă frecvent pe scene româneşti, să fie nume familiare publicului nostru.

În ce mă priveşte, am fost impresionată îndeosebi de Elena Moşuc, un talent de mare naturaleţe, acum angajată a Operei din Frankfurt, care şi-a demonstrat în aria din *Semiramida* de Rossini nu numai tehnica impecabilă, ci şi structura lăuntrică de artistă desăvârşită; de Roxana Briban (excepţională în duetul cu Marian Talaba din *Madama Butterfly* de Puccini), de Alexandru Agache şi Robert Nagy. Poate că vocea lui Marius Vlad nu poate fi încă definită ca „wagneriană", dar celebra arie pe care a interpretat-o, *In fernem Land* din *Lohengrin*, a lăsat o atmosferă specială, profundă, o atmosferă necesară pentru a echilibra efervescenţa ariilor de coloratură.

N-aş vrea să închei comentariul deschiderii Festivalului fără a remarca Expoziţia de Artă Plastică din holurile Sălii Palatului. Poţi întâlni şi nume cunoscute, precum Cela Neamţu sau Adrian Alexandru Ilfoveanu, dar şi nume de pictori foarte tineri. Nu am înţeles prea bine criteriile curatorului şi nici n-aş spune că expoziţia era unitară, sau că lumea îşi petrecea pauza contemplând lucrările (după principiul enescian „să te odihneşti de muncă prin muncă"), dar, în sine, ideea e bună şi reprezintă tot un semn de normalitate.

Grete TARTLER

Imaginaţie şi profesionalism

Festivalul enescian al muzicii a început în zilele precedentului sfârşit de săptămână, la Sala Palatului. A început cu un impresionant spectacol al vocalităţii, un spectacol susţinut în mare parte de artişti originari din România, artişti care actualmente evoluează pe marile scene de operă ale lumii. Unii dintre ei sunt tineri sau relativ tineri. Culeg în continuare laurii unor spectaculoase afirmări. Alţii pot contempla în urma lor o carieră impresionantă de strălucirea căreia noi, volens nolens, am fost ţinuţi de-o parte. Au studiat aici, în ţară. Au avut inteligenţa şi curajul de a se fi plasat la timpul potrivit pe circuitele cele fireşti ale devenirilor profesionale aprige, într-un nemilos sistem concurenţial care promovează şi preţuieşte valorile. Cele de care, în răstimpuri, iată, avem şi noi parte la ceas de mare sărbătoare a muzicii. Aplaudată

Soprana Elena Moşuc

festivalul george enescu

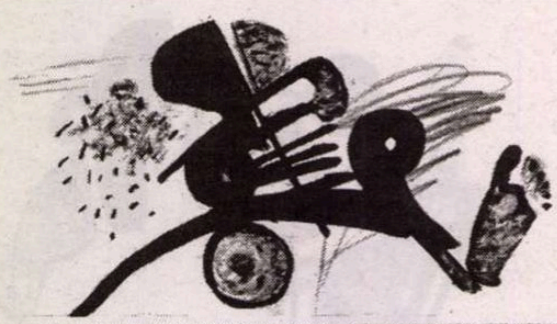
în mod cu totul special de public, de o manieră cu totul spectaculoasă s-a dovedit a fi evoluţia sopranei Elena Mosuc; agilitatea uimitoare, apoi coloratura vocală de o muzicalitate captivantă sunt stăpânite în mod absolut, cu un bun gust ce înnobilează un registru supra-acut de o calitate timbrală specială. Cu câteva luni în urmă şi-a făcut intrarea la Teatro alla Scala, în *Traviata*, fiind răsplătită cu prelungite ovaţii de exigentul public milanez. O bucurie îndelung amânată, poate prea târziu atinsă, a reprezentat-o prezenţa în concert a baritonului Alexandru Agache, una dintre vedetele marilor scene de operă ale lumii. A strălucit în marele repertoriu italian romantic şi verist. Dispune în continuare de o impresionantă ştiinţă a cântului. Voci preţioase, puternic individualizate în baza unor experienţe la fel de pretenţioase, etalează sopranele Anda-Louise Bogza şi Adina Niţescu. Prezentându-le pe sopranele Roxana Briban şi Cellia Costea, domnul Ioan Holender – directorul artistic al Festivalului, actualul director al Operei de Stat din Viena – a menţionat cu titlu de special interes faptul că cele două cântăreţe vor fi protagonistele apropiatului turneu întreprins în Asia şi Orientul îndepărtat, de către colectivele artistice ale instituţiei pe care o conduce. Am admirat în concertul de deschidere prezenţa mezzo-sopranei Carmen Oprişanu, un artist a cărui evoluţie se sprijină pe un impresionant echilibru interior, pe o mare experienţă scenică, ce fundamentează susţinerea vocală. Alte prezenţe de special interes? Au fost: cea a sopranei Nicoleta Ardelean, a baritonului George Petean, a basului Szabo Balint şi, desigur, cea a foarte tânărului tenor Marian Talaba, originar din Ucraina, tânăr artist care parcurge cu încredere treptele afirmării în circuitele vieţii muzicale din vestul continentului european; a fost prezentat pentru prima oară pe scenele noastre. Pe de altă parte, nu poţi să nu observi, tenorul Robert Nagy este artistul a cărui evoluţie se sprijină pe o excepţională experienţă a cântului, pe o dezinvoltură condiţionată - iată, se întâmplă acest lucru! – de avatarurile hazardului. În fine, unica pagină românească care ne-a fost oferită a fost cea susţinută de bas-baritonul Ştefan Ignat; a dovedit o perfectă stăpânire a resurselor glasului, a textului muzical al monologului personajului titular al unicei opere enesciene, *Oedipe*. Este un rol pe care a avut prilejul a-l susţine pe mai multe scene din Europa şi din Statele Unite. Au mai fost prezenţi pe scena concertului de deschidere tenorul Marius Vlad, nepotrivit distribuit într-un rol impropriu vocii sale, de asemenea - în ansambluri, în compania colegilor lor – mezzo-soprana Cristina Iordăchescu şi tenorul Călin Brătescu. Orchestra Operei bucureştene, dirijorul Gheorghe Costin, au oferit susţinerea orchestrală necesară unui asemenea spectacol. A fost, în adevăr, un spectacol popular de specială atracţiozitate. Dar programul a fost disproporţionat alcătuit. O prioritate absolută au avut-o paginile italiene, cele datorate lui Giacomo Puccini în mod special. Surpriza cea mare, un deziderat împlinit cu mare întârziere, a constituit-o acustica sălii, un mediu artificial îmbunătăţit până la nivelul unei potrivite susţineri a masei sonore, a particularităţilor timbrale. Nu mă pot abţine şi voi aminti că astfel de sisteme de sonorizare calitativă în spaţii publice vaste există în lumea civilizată de multe zeci de ani. De voie de nevoie un asemenea sistem a fost închiriat pe durata Festivalului şi la noi. Iar aceasta sub ameninţarea mai mult sau mai puţin voalată a unor ansambluri orchestrale din străinătate, a unor solişti şi dirijori care au condiţionat participarea în Festival de îmbunătăţirea mediului acustic al Sălii Palatului. Şi totuşi consider potrivită susţinerea unui asemenea tip de concert popular într-un spaţiu deschis, într-un spaţiu public larg, asistat de ecrane mari, drept un semnal pentru începutul sărbătorii celei mari închinate spiritualităţii enesciene. Căci Enescu însuşi a dirijat un unic spectacol de operă. Cel destinat cu sens simbolic deschiderii instituţiei Operei bucureştene de stat, în anul 1921, cu spectacolul *Lohengrin* de Richard Wagner. Enescu a fost un simfonist care a evitat expresia melodică vocală exprimată grandilocvent, o tipologie proprie genului de operă. A fost un spirit a cărui intimitate s-a exprimat plenar atât în domeniul simfonic, cât şi în zona muzicii de cameră. A fost un păstrător şi un înnoitor al tradiţiilor. A contribuit la înfiinţarea Societăţii Compozitorilor Români şi a fondat Premiul de Compoziţie care i-a purtat numele, distincţie menită a stimula activitatea tinerilor compozitori. Acesta este motivul pentru care Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România s-a implicat în mod activ în constituirea unor programe de muzică românească drept parte integrantă a actualei ediţii a Festivalului.

În paralel cu desfăşurarea competiţiilor secţiilor Concursului Internaţional «George Enescu», la Ateneul Român au avut loc concertele de muzică românească. Au participat şi participă în continuare formaţii din ţară, muzicieni implicaţi trup şi suflet în poziţionarea justă a valorilor autohtone în peisajul componistic actual, în contextul vieţii muzicale naţionale şi internaţionale. Mă refer la duo-ul cameral voce-pian reprezentat de Bianca şi Remus Manoleanu. Au prezentat cel de al 14-lea program destinat în exclusivitate cântecului cult românesc, de la Mihail Jora, părintele lied-ului, la noi, de la creaţia maeştrilor Theodor Grigoriu, Cornel Ţăranu, Ede Terenyi la producţiile foarte tinerilor compozitori. Este un gest de susţinere ce merită a fi salutat, ce merită a fi urmat. Corul cameral «Preludiu» condus de Voicu Enăchescu, Orchestra de Cameră «Philharmonia» condusă de Nicolae Iliescu, s-au orientat prioritar spre valorile tradiţionale ale literaturii noastre componistice, de la paginile enesciene, la cele semnate de Paul Constantinescu, Constantin Silvestri, Alexandru Paşcanu, Marţian Negrea, Alfred Alessandrescu, pagini corale şi instrumentale ale mijlocului de secol XX, altele marcând continuitatea în actualitate a direcţiilor tradiţionale. Pe de altă parte, ansamblul «Profil» dirijat de Tiberiu Soare, ansamblu condus de compozitorul Dan Dediu, a ţinut a etala valori de ultimă oră ale pisajului nostru componistic, o creaţie vizionară cum este «Simfonia» de Ludovic Feldman, lucrare scrisă cu decenii în urmă, şi de aici până la creaţiile actuale aparţinând unor creatori precum Fred Popovici, Nicolae Brânduş, Vasile Timiş, Sorin Lerescu, aparţinând de asemenea tânărului compozitor Cristian Lolea. Constituit pe o cu totul altă direcţie, programul formaţiei «Archaeus», ansamblu condus de compozitorul Liviu Dănceanu, a fost integral dedicat creaţiei compozitorilor români care trăiesc în afara graniţelor ţării, lucrărilor instrumentale semnate de Violeta Dinescu şi Corneliu Dan Georgescu din Germania, Costin Miereanu şi Horia Surianu de la Paris, Liviu Marinescu din Statele Unite. Convingătoare implicare creatoare, dorinţa imperioasă de comunicare, continuare şi valorificare în actualitate a unor tradiţii autohtone, imaginaţie şi profesionalism, sunt aspecte pe care le distingi urmărind drumul muzicii româneşti continuat în afara graniţelor ţării.

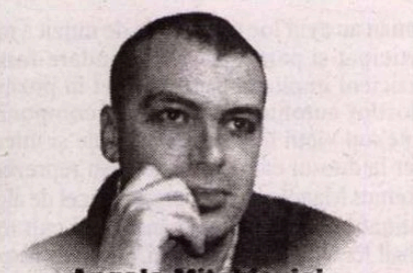
Dumitru AVAKIAN

Formaţia *Archaeus*

Bianca Manoleanu



Cititorul avizat va redescoperi în acest horror bine făcut o parte din universul obsedant al scriitorului american în care intră și această veche marotă a hotelului bîntuit.



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Demonii de la 1408

Nominalizat la Oscar pentru cel mai bun film străin cu *Ondskan* (*Diabolicul*, 2003), Mikael Hafström nu este nicidecum un debutant, or, tocmai experiența acumulată își spune cuvîntul în ecranizarea unei povestiri a unui maestru al genului horror, prozatorul Stephen King. Cititorul avizat va redescoperi în acest *horror* bine făcut o parte din universul obsedant al scriitorului american în care intră și această veche marotă a hotelului bîntuit. Stanley Kubrick realizează o capodoperă a genului, *The Shining* (*Strălucirea*, 1980), după romanul omonim, avîndu-l ca protagonist pe Jack Nicholson, iar ulterior, ecranizările după romanele lui Stephen King încep să curgă. Celebrul *Carrie* (2002) al lui David Carson a fost probabil reținut de iubitorii genului și ai romancierului deopotrivă, sau serialul TV, *It* (1990), eu însă am preferat întotdeauna mai puțin cunoscutul *Pet Sematary* (*Cimitirul animalelor*, 1989), regizat de Mary Lambert după un alt roman omonim. Stephen King știe să redea adevărata forță mitului urban, a legendelor care definesc un terioriu decupat din vastitatea unui spațiu dificil de cuantificat. Mai aproape de ceea ce se întîmplă în film este romanul și filmul cu același nume, *The Shining*, unde nu doar o cameră, ci un întreg hotel este bîntuit. Ce-i drept, acolo răul își are totuși sediile sale privilegiate printre care și o anumită cameră cu recuzita ei de cadavre vivante, dintre care celebra femeie moartă în baie printre arome de săpun Camay și Lolita. În acest film ea are numărul 1408 și reprezintă un fel de cutie a Pandorei, o capcană mortală pentru cei neavizați sau doar excesiv de curioși. Este cazul cu scriitorul Michael (Mike) Enslin (John Cusack), scriitor de romane de succes, genul *horror*, un *alter-ego* al scriitorului american care nu ezită să se ipostazieze ludic. Stephen King populează romanele sale cu scriitori, scriitorul este un personaj privilegiat, supus dificultăților inerente ale breslei, pe care autorul le-a cunoscut pe pielea lui înainte de a deveni celebru, dar și unor complicații de ordin supranatural sau metafizic. Oricum, și în cazul lui Mike există un debut interesant, îngropat de avalanșa de romane consumeriste, precum cel la care lucrează în prezent, *10 nopți în camerele de hotel bîntuite*. Dacă primul roman cu un puternic substrat autobiografic, *The Long Road Home*, anunța un scriitor autentic, celelalte reprezintă mai mult o caricatură a genului căruia i s-a dedicat scriitorul american. Această mică disensiune subliniată discret are rolul ei în film, ne oferă, de fapt, un personaj scindat, care ascunde ceva, scheletul din dulap abia întrezărit. Altfel, Mike Enslin este un fel de dezabuzat vînător de fantome, – de fantome de hîrtie –, cinic, plictisit, detașat, inteligent și profesionist. Printr-o carte poștală primește un pont interesant, după nopți senine petrecute în preajma stafiilor unor locuințe diverse, stafii care, din curtoazie, nu-și fac apariția. De la bun început, camera 1408 de la hotelul Dolphin din New York pare să fie altceva, cu atît mai mult cu cît ea este păzită cu grijă de intendent, de managerul hotelului, Gerald Olin (Samuel L. Jackson). Samuel L. Jackson realizează un rol de mare finețe, întruchipare a subțirimii unui om aflat într-un astfel de post în combinație cu o diplomație *old fashion*, *rag time* – regizorul strecoară de dragul rețetei și un cip-cirip franțuzesc –, la care se poate adăuga aerul sulfuros al unei personalități malițioase. Întregul său efort de a evita locuirea camerei diabolice nu face decît să stîrnească curiozitatea, mai mult, sună chiar ca o invitație. Camera se recomandă de la sine printr-un palmares cuceritor, 56 de cadavre, fără a-i mai număra pe mexicani, cum spunea Billy the Kid, sau mai precis fără cei care au fost înregistrați că au murit din cauze naturale, de exemplu, înecîndu-se cu o lingură de supă. Ce poate fi mai natural? Întrebarea se insinuează pe traseu: este Oslin aflat în slujba diavolului, făcîndu-i anticameră? Oricum, dialogul dintre cei doi este, în opinia mea, cea mai bună parte a filmului, cu toate că și John Cusack își joacă excelent rolul în continuare, unde în cea mai mare parte efectele speciale vorbesc în locul personajului. Mike nu rezistă tentației și, odată intrat în cursă, nu mai poate ieși, iar camera se dezlănțuie. Ca și în *The Shining*, există un bilanț mortifer al decedaților în camera fatidică, așa că apariția lor fantomatică, – cea mai puțin reușită din film –, nu surprinde pe nimeni. Nu lipsește aproape nimic din recuzita genului, astfel încît este prea puțin loc pentru surpriză. În scenă intră nu doar istoria decedaților anteriori, ci și propria istorie a personajului care este bîntuit de culpabilități ținute secret, cel mai tragic eveniment fiind chiar moartea fiicei sale, iar cel mai abject, abandonarea tatălui la un azil de bătrîni. Coșmarul devine mai puțin artificial astfel, net mai credibil decît stafia care apare cu toporul în urma lui gata să-l altoiască sau cea care îl doboară în încercarea (reușită) de a se arunca pe fereastră. Ora pe care i-o pune la dispoziție entitatea malefică care are în proprietate camera se scurge cu repeziciune în vederea sinuciderii sale. Scriitorul, inventiv, alege altă stratagemă, aceea de a distruge chiar locul răului folosind pe post de cocktail Molotov sticla de whisky dăruită de către intendent. Este salvat la timp de o soție grijulie cu care se reconciliază astfel și finalul filmului aduce în scenă vocea fiicei lui înregistrată pe un mic reportofon. Nu știm dacă entitatea malefică și-a consumat resursele și putem bănui un reviriment al răului.

Hafström urmează cu fidelitate ideile cardinale ale prozatorului, lui revenindu-i misiunea de a face credibilă partitura coșmaresc-psihedelică a cărții. Altfel, tema celui prins în capcana unei traume care nu s-a resorbit, oferind posibilitatea confruntării cu demonul, – înainte de toate unul căruia îi place literatura, însuflețind, cum numai scriitorul mai știe, istorii vechi – se află circumscrisă unei terapii freudiene. Ca orice respectabil loc al groazei, acesta posedă și un fel de Baedecker, albumul format din extrase din ziare înfățișînd crimele oribile care au avut loc în renumita cameră de hotel. Spectatorul ajunge să înțeleagă că nu aceste victime sunt terifiante, ci mai primejdios decît orice sunt fantomele trecutului. Scriitorul retrăiește acut moartea propriului său copil, destrămarea căsniciei sale și refugiul într-un soi de surogat al literaturii adevărate. Demonii cu care este confruntat îi sunt cunoscuți, astfel că eliberarea survine prin intervenția fostei soții, a ceea ce ține de familia regăsită. Restul aparițiilor nu sunt decît proiecții fantasmale, simplă recuzită macabră ostentatorie. Din schema etajului dispar toate celelalte repere mai puțin camera în care se află înconjurată de o mare de întuneric, așa cum camera devine celulă de închisoare, silindu-l pe cel care s-a închis prea mult în sine să caute ieșiri, iar aceste ieșiri duc către sine. Dereglării sistematice a simțurilor, indusă parcă de o substanță psihotropă, îi urmează recuperarea principalelor articulații dureroase ale existenței sale. Mike simte enorm și vede monstruos. Camera 1408 nu face decît să-l confrunte cu sine, este drept, indicîndu-i o falsă ieșire din impas: sinuciderea.

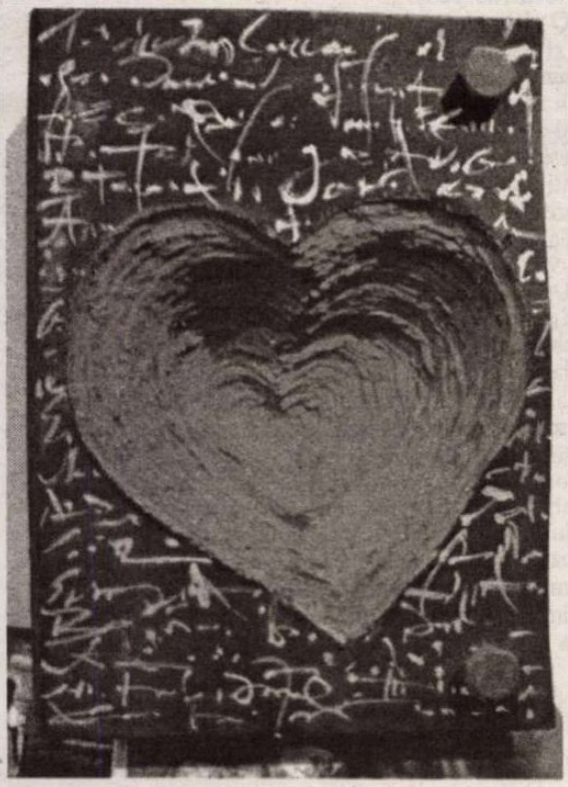
Regizorul a reușit un acceptabil film de groază, nici prea-prea nici foarte-foarte, un film realizat profesionist în care actorii se disting pe alocuri într-o partitură recognoscibilă și care dă spectatorului impresia unei trăiri autentice în vecinătatea genului cu psihodrama. ■

Camera 1408 (*1408*, 2007); Regia: Mikael Hafström; În rolurile principale: Samuel L. Jackson, John Cusack; Gen: horror/thriller; Durata: 94 min; Premiera în România: 17.08.2007; Produs de: Dimension Film; Distribuit în România de: MediaPro Distribution.

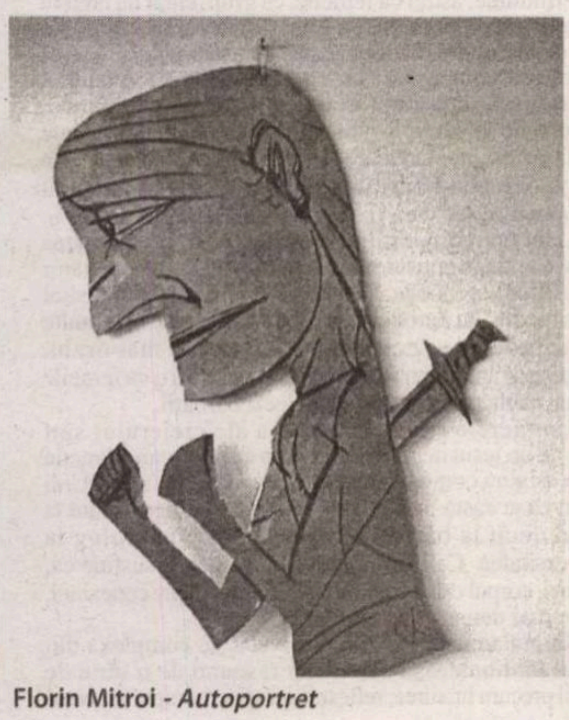
Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Radiografii în posteritate



Ion Bitzan - *Carte*



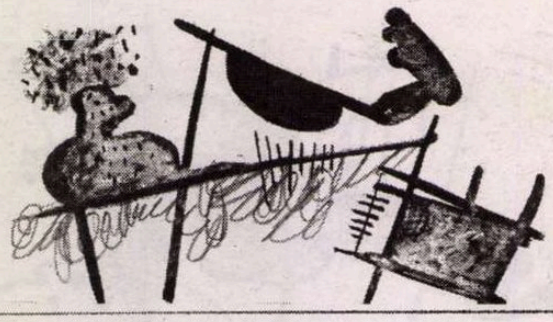
Florin Mitroi - *Autoportret*

Ion Bitzan: Mimesis şi creativitate

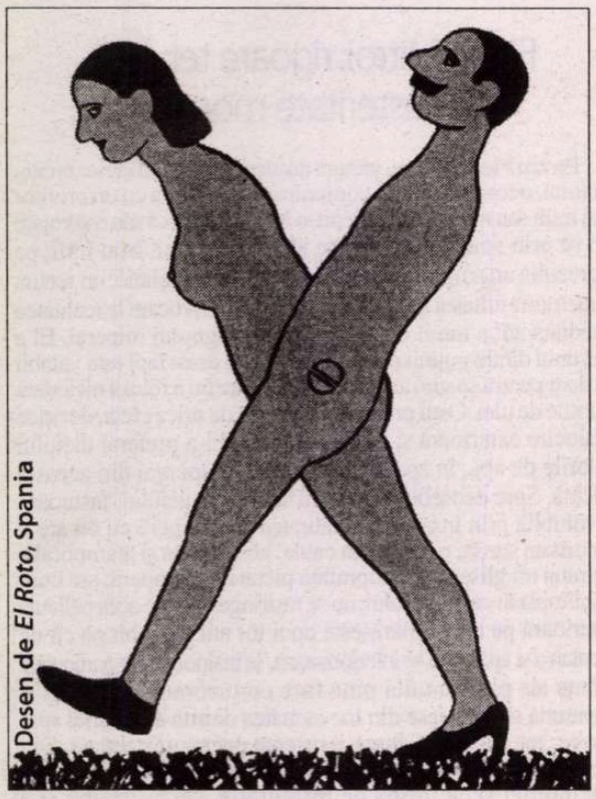
Mai importante decît lucrările înseşi, în general ştiute bine şi preţuite în consecinţă, sînt mecanismele şi resorturile adînci ale fascinaţiei pe care arta şi personalitatea lui Bitzan le exercită asupra conştiinţei publice şi asupra privitorului, în particular. În pofida faptului că artistul şi-a delimitat foarte net universul şi şi-a restrîns reveriile la cîteva categorii de obiecte-reper, senzaţia de bogăţie, de materie inepuizabilă şi de acţiune formativă infinită se impune, dincolo de interesele imediate şi chiar de nivelul de instrucţie, tuturor categoriilor de spectatori. Pentru că Bitzan, spre deosebire de majoritatea confraţilor săi, contrar aparenţei de noutate radicală, oferă privitorului, cu o savantă intuiţie psihologică, exact ceea ce acesta, la un prim nivel, poate accepta fără protest şi poate înţelege fără efort. El îşi amăgeşte interlocutorul că arta este tocmai ceea ce acesta bănuia demult, adică o copie limpede a realităţii, un act mimetic desăvîrşit, o dublare a naturii printr-o imagine de o fidelitate care, la un moment dat, poate genera confuzii. Tocmai acest mecanism al ***imitaţiei*** şi această consecinţă ultimă care este ***confuzia*** sînt, la urma urmelor, factorii psihologici pe care se construieşte arta lui Bitzan. Însă artistul deplasează net zonele de interes şi perturbă cu desăvîrşire toate reperele. El separă natura neutră, anonimă şi indiferentă în sine, care secole de-a rîndul a fost sursă directă pentru contemplaţia şi pentru acţiunea artistică, de formele artificiale, de produsele culturii şi ale civilizaţiei. Şi în loc ca actul mimetic, după cum ar fi fost de aşteptat, să se exercite în relaţie cu natura, cu lumea aşa zis obiectivă, el se manifestă exclusiv, profund şi iremediabil faţă de formele constituite ale culturii. Din act de fidelitate, de supunere şi de celebrare, ***imitaţia*** devine un gest de sfidare, de reconsiderare şi de posesiune. Dacă ***mimesisul*** clasic adăuga naturii un sens şi instaura o anumită ordine, ***mimesisul*** lui Bitzan perturbă pînă la anihilare modelul, îl goleşte de toate sensurile originare şi îl resemantizează într-un alt sistem de codificaţii. Fila de manuscris, pagina de incunabul, insectarul, laboratorul alchimic sau al omului de ştiinţă pozitivist, inventarul de buduar şi tot ceea ce universul artificial oferă în ansamblu şi în amănunt se preschimbă, printr-o halucinantă construcţie mimetică, în opusul desăvîrşit al originalelor: în iluzie pură, în gratuitate absolută, în joc dramatic cu absurdul şi cu fatalitatea. Confuzia iniţială, oscilaţiile percepţiei şi continua glisare între obiectul real şi ficţiunea imaginii, sprijinite şi întreţinute de artist printr-o manualitate şi printr-o capacitate de adaptare la spiritul formei şi la somaţiile materiei cu totul ieşite din comun, se transformă, finalmente, în ambiguă trăire estetică şi în vibraţie metafizică adîncă. Fără să fi fost un om cultivat în accepţiunea academică a cuvîntului, adică fără o cultură narativă solidă şi sistematizată, dar cu o profundă cultură vizuală şi cu un instinct infailibil al livrescului, Bitzan a intuit că una dintre cele mai eficiente modalităţi de a provoca interogaţii filosofice şi vibraţii estetice este bruscarea ontologică, dizlocarea obiectului din funcţia, din natura şi chiar din existenţa sa. Operînd exclusiv cu semne şi cu structuri preexistente, deja sistematizate în arhiva noastră mentală şi semnificate în orizontul cunoaşterii, artistul explorează, în principal, patru căi de acreditare a formei şi tot atîtea strategii de manipulare a privitorului; prima cale este aceea a ***imitaţiei directe*** (cazul paginii scrise, al cărţii, al bibliotecii, al insectarului etc.) prin care imaginea devine autonomă faţă de obiectul iniţial, a cărui esenţă este acum uzurpată. Cea de-a doua cale ar putea fi numită a ***imitaţiei analogice*** şi ea presupune invocarea unei realităţi prin substituţii sprijinite pe analogii formale: un dovlecel uscat, de pildă, se substituie drugului de salam într-o compoziţie care comentează ironic imaginea vitrinei de magazin alimentar. Celei de-a treia căi i s-ar potrivi denumirea de ***construcţie metonimică*** şi ea se referă, în special, la instalaţiile complexe, de genul *Cîntarea Cîntărilor*, în care epica şi personajele unei naraţii preexistente sînt introduse metonimic prin repere plastice minimale, însă perfect definitorii pentru întregul acţiunii. Şi, în sfîrşit, cea de-a patra cale este aceea a ***construcţiei în sine***, indiferentă faţă de modele şi irepetabilă ca structură. Aceste construcţii, fără a se raporta la realităţi deja cunoscute, sugerează plauzibil universuri condensate, stochează şi aglutinează obiecte, forme, substanţe, densităţi şi tonuri diferite fără o altă justificare decît aceea a unei convieţuiri legitime sau aleatorii. În aceste cutii, valize, dulapuri şi în tot felul de alte recipiente, mai mult sau mai puţin identificabile, se adună toată tandreţea, ironia, patetismul, bogăţia şi disperarea mocnită a unei conştiinţe neobosite şi profunde. Neobosite prin puterea de a lupta cu neantul şi profunde prin inocenţă, prin bucurie şi prin împăcarea subînţeleasă cu ideea zădărniciei.

Florin Mitroi: rigoare tehnică şi austeritate morală

Pentru Florin Mitroi, pictura nu este doar un simplu exerciţiu cultural, o formă abilă de comunicare codificată cu un privitor mai mult sau mai puţin prevenit, o hîrjoană ludică sau o scrutare gravă prin spaţiile nelimitate ale posibilului. Mai întîi, ea reprezintă un amplu şi complicat ceremonial tehnic, un recurs la memoria arhaică a genurilor, o subtilă convocare la realitatea imediată atît a lumii organice, cît şi a regnului mineral. El a fost unul dintre puţinii pictori moderni, şi acest fapt este valabil nu doar pentru spaţiul artei româneşti, care nu a folosit niciodată culorile de ulei. Ostil prin natura lui faţă de orice efect, de orice strălucire exterioară şi conjuncturală, el i-a preferat uleiului culorile de apă, în speţă tempera cu ou, tocmai din această pricină. Spre deosebire de *tînăra* tehnică a uleiului, fastuoasă şi volubilă prin însăşi materialitatea sa, tempera cu ou are o sonoritate stinsă, o suprafaţă caldă, absorbantă şi atemporală. Lumina nu glisează pe suprafaţa pictată cu tempera, aşa cum se întîmplă în cazul uleiului, nu se răsfrînge doar pe acea peliculă exterioară pe care o părăseşte apoi tot atît de subit pe cît de spontan a şi apărut, ci se interiorizează, se insinuează în particulele intime ale pigmentului pînă face corp comun cu acesta şi împreună cu care iese din locvacitatea diurnă a materiei spre a trece, tot împreună, într-o existenţă necircumstanţiată. Din această relaţie specială cu pictura, cu pictura înţeleasă ca act ceremonial şi ca formă de restaurare a echilibrului şi a ordinii raţionale a lumii sensibile, derivă, în ultimă instanţă, şi preocuparea exclusivă a artistului pentru momentul creaţiei, al elaborării, şi într-o măsură extrem de mică, dacă nu chiar foarte aproape de nivelul zero, pentru spectacolul expunerii şi pentru ieşirea în public, în general. Deşi interesat de tot ceea ce ochiul poate să absoarbă, de la accentul de culoare întîmplător sau de la forma spontană şi pînă la construcţiile simbolice de o mare complexitate şi la amplele simfonii cromatice pe care istoria artei le oferă cu generozitate, Florin Mitroi şi-a restrîns interesul, în propria-i creaţie, la cîteva teme mari şi la cîţiva moduli uşor de recunoscut şi de identificat. În pofida discreţiei sale absolute şi a spaimei profunde în faţa gesturilor risipitoare şi a redundanţelor de tot felul, el a fost, în esenţă, un experimentator, un cercetător aplicat şi cu tentaţia anonimatului, al tuturor componentelor pe care le implică actul de creaţie. Fixat, aparent, în bidimensionalitatea fizică şi în coordonatele clasicizate ale spaţiului picturii, în realitate Mitroi s-a adîncit în cea mai severă investigaţie a generozităţii şi a limitelor limbajului, precum şi în aceea a capacităţii omeneşti de a cunoaşte atît lumea exterioară, cît şi propria sa vocaţie de a colora afectiv şi de a personaliza această lume. În acelaşi timp, pictura constituia pentru el şi o formă de sancţiune morală, o modalitate sigură de a identifica acele calităţi ale obiectelor şi ale lucrurilor care oferă un răspuns pregnant, axiomatic, la problemele existenţei şi care substituie, în acelaşi timp, ca într-un ceremonial magic, acţiunea brută şi reacţia vulgară. În esenţă, întreaga pictură a lui Florin Mitroi este o încercare de stopare a lumii, de suspendare a acesteia în efigie, şi nicidecum un comentariu narcisiac pe marginea expresivităţii ei tranzitorii. Ca dinamică sufletească şi ca stilistică generală, Florin Mitroi este un nonfigurativ, un spirit platonician sau oriental, iar raporturile sale cu nivelul senzorial şi vizibil al realului se stabilesc în termeni absoluţi şi lipsiţi de orice echivoc. Atunci cînd pictorul experimentează forme pure, cînd cercetează disponibilităţile ascunse ale substanţei şi ale limbajului, dispare cu totul orice referent narativ, iar forma care se naşte din această realaţie a artistului cu propriile sale instrumente este realitatea însăşi, anistorică, fără trecut şi fără viitor, un fel de icoană fără transcendenţă, adică una în transparenţa căreia nu intră nu se întrezăreşte nici o altă realitate descriptibilă. Aici, Florin Mitroi manipulează doar esenţe şi sugerează existenţe fondatoare: cer/pămînt, întuneric/lumină, opacitate/transparenţă, jos/sus, gravitaţie/imponderabilitate, materie/spirit. Tonurile teroase, nuanţele magmatice şi feminine, se întîlnesc şi se interpătrund deseori cu aurul incendiar şi dizolvant, cu strălucirea lui impersonală şi majestuoasă. Nici atunci cînd pictorul trece către lumea obiectelor, cînd interesul său merge către structurile constituite, către arhitectura intimă a formelor sau numai către semnificaţia morală a acestora, perspectiva nu se modifică esenţial. Obiectul, sursa, reperul, sau oricum am vrea să-i mai spunem, părăseşte orice context, îşi pierde orice memorie, îşi aboleşte orice funcţiune episodică, se desubstanţializează pînă la limita arhetipului şi devine, prin solitudine şi prin monumentalitate, o axă a lumii, o realitate unică şi desăvîrşită. ■



Prin simple măsurători ale craniului uman, frenologia secolului anterior demonstrase că bărbaţii, ca grup, au o capacitate craniană mai mare decît femeile, ca grup.



Desen de *El Roto*, Spania

Masculin şi feminin. Războiul creierelor

I. Credinţa

În Europa secolului al XIX-lea, un *zeitgeist* secularizant străbătea gîndirea ştiinţifică, determinînd convergenţa unor domenii diverse precum antropologia, biologia sau neurologia pe un teren comun în care se urmărea fundamentarea pe baze ştiinţifice a supremaţiei rasei nord-europene, în special a bărbatului alb. Dreptul de a ocupa poziţia centrală în societate şi în lume urma să fie conferit de însăşi structura **biologică** a acestuia. Astfel, superioritatea formelor de politică şi cultură europeană în faţa celorlalte produse culturale ale altor rase nu mai putea fi contestată.

Prin simple măsurători ale craniului uman, frenologia secolului anterior demonstrase că bărbaţii, ca grup, au o capacitate craniană mai mare decît femeile, ca grup. Acest lucru a fost luat drept o confirmare a uneia dintre ideile de bază ale frenologiei, şi anume că un cap mai mare însemna un creier mai mare, iar un creier mai mare nu putea însemna decît un grad mai ridicat de inteligenţă. După nenumărate măsurători după tot felul de criterii cum ar fi rasa, naţionalitatea şi sexul, frenologii au concluzionat că rasa albă, europeană, are o capacitate craniană mai mare decît africanii şi asiaticii.

Antropologia secolului la care ne referim, al XIX-lea, a moştenit tehnica măsurătorilor craniene pe care a rafinat-o, încercînd să stabilească vîrsta raselor umane. Adînc ancoraţi în materialismul darwinist, aceşti savanţi voiau să demonstreze ipoteza evoluţionistă conform căreia culturile nord-europene erau cele mai vechi şi mai evoluate din lume. Faptul că nord-europenii aveau cranii mai mari decît celelalte rase era o dovadă suficientă a faptului că, fiind mai vechi, avuseseră mai mult timp să evolueze. Care era, însă, explicaţia antropologilor evoluţionişti pentru capacitatea craniană mai mică a femeilor europene? Aceştia susţineau că, pe lîngă bărbaţii non-europeni, ***toate femeile de orice rasă*** stăteau pe o treaptă inferioară de evoluţie. Cum era posibil aşa ceva, avînd în vedere faptul că femeile albe trebuiau să fie la fel de „vechi" ca şi partenerii lor? Răspunsul la această întrebare logică evoca sistemul nervos feminin mai puţin complex şi inteligenţa mai scăzută ca adaptări evoluţioniste la durerile naşterii, la caracterul repetitiv al muncilor casnice şi la alte activităţi fizice care nu necesitau calităţi intelectuale. Era de la sine înţeles că femeile din rasele „inferioare" erau încă o dată inferioare faţă de bărbaţii din aceaşi categorie. Nimeni nu s-a arătat indignat, de exemplu, atunci cînd James Hunt, preşedintele Societăţii Antropologice din Londra, a afirmat că creierul negrilor şi femeilor seamănă mai mult cu cel al maimuţelor decît cu creierul bărbaţilor europeni. Francezul F. Pruner susţinea că negrul este pentru alb ceea ce femeia este pentru bărbat, în timp ce colegul acestuia, G. Le Bon, era de părere că mărimea creierului a numeroase femei albe este similară cu cea a gorilelor (Steinem, 133-134).

II. Diferenţe de comportament verbal

Toată lumea cunoaşte mitul potrivit căruia femeile vorbesc mai mult decît bărbaţii. Elaine Chaika, profesor de lingvistică la Providence College, arată că, dimpotrivă, „practic toate investigaţiile asupra acestei chestiuni [...] arată că bărbaţii vorbesc mai mult decît femeile" (Chaika, 376). Însă întrebarea cine vorbeşte mai mult este, în sine, irelevantă: nu poate exista un răspuns tranşant atîta vreme cît el depinde de o serie de factori precum vîrsta, educaţia, statutul social, subiectul conversaţiei şi situaţia conversaţională concretă. Cele mai multe dintre studiile de acest gen au fost făcute în cadrul întîlnirilor de afaceri, în mediul universitar, adunări de comitete ş.a.m.d., în timp ce observaţiile lui Chaika au implicat cupluri din medii profesioniste, aflate la diverse petreceri. Ea arată că bărbaţii vorbesc mai mult decît femeile, dar nu întotdeauna, iar atunci cînd o femeie îşi „eclipsează" partenerul în discuţie provoacă o evaluare negativă din partea celorlalţi. Cel mai frecvent, subiectele de discuţie feminine includ copiii, şcoala, moda, gătitul şi întreţinerea casei, pe cînd maşinile, sportul şi afacerile sînt subiecte preferate de bărbaţi. Aceştia din urmă vorbesc liber în faţa femeilor despre ce-i interesează pe ei, dar dacă femeile fac la fel, nu e un lucru neobişnuit ca bărbaţii să se retragă şi să-şi formeze propriul lor grup de discuţie. În studiile sale, Pamela Fisherman arată că bărbaţii au dreptul să controleze subiectul discuţiei şi că, într-o conversaţie, o femeie abordează mai multe subiecte decît bărbaţii deoarece o mare parte din ceea ce ea spune trece neobservată de bărbaţi.

Aşa că femeile încearcă să capteze atenţia sau să aibă un oarecare control asupra unei conversaţii abordînd multe subiecte. O altă tactică implică punerea de întrebări. Studiile arată că femeile pun de trei ori mai multe întrebări decît bărbaţii şi asta pentru că astfel provoacă un răspuns. S-a arătat, de asemenea, că femeile, ca şi copiii, încep adeseori cu formula *You know what? (Ştii ce?/ Ştiţi ce?)*. Ele recurg la această întrebare mult mai des decît bărbaţii, care o folosesc atunci cînd se adresează superiorilor lor. În mod similar, ele apelează la comentarii introductive de tipul *This is really interesting! (Ce interesant!)* sau *You'll never guess (N-o să ghiceşti niciodată...)*, care în mod sigur vor atrage atenţia ascultătorului asupra a ceea ce urmează. Expresiile de umplutură de tipul *you know (ştii/ştiţi)* sînt folosite de către femei în conversaţie de zece ori mai des decît de bărbaţi, recurgîndu-se la ele cu atît mai mult cu cît răspunsul din partea bărbaţilor se lasă aşteptat (Fisherman, 124).

Studii efectuate în California şi Rhode Island arată că bărbaţii întrerup femeile cînd vor, nu şi invers. Zimmerman şi West au observat interacţiunile verbale dintre femei şi bărbaţi şi au descoperit că 96% dintre întreruperi erau făcute de bărbaţi. Însă ceea ce este cu adevărat interesant aici e concluzia trasă de cei doi cercetători: ei spun că atît femeile, cît şi bărbaţii cred în subconştient că bărbaţii au dreptul de a controla discuţia. Aceasta ar fi explicaţia faptului că femeile nu obiectează atunci cînd bărbaţii intervin în ceea ce ele spun, însă obiectează atunci cînd o altă femeie face acest lucru. Tăcerea care urmează de partea vorbitorului e mai lungă cînd întreruperea vine din partea unui bărbat decît atunci cînd intervine o femeie. Într-o conversaţie nu există *feedback* din partea bărbatului, pe cînd o femeie va emite întotdeauna murmure de aprobare sau de încurajare. În mod similar, cînd femeile vorbesc, ele privesc mai des spre bărbaţi decît viceversa (Zimmerman & West, 105-129).

O altă relaţie interesantă a fost identificată între sex şi persuasiune. Într-un studiu asupra discursului ezitant şi discursului asertiv, sociologul american Linda Carli arată că primul are efect asupra bărbaţilor, dar nu şi asupra femeilor. Ideea ar fi că, dacă o femeie vrea să influenţeze un bărbat şi să-l determine să-i adopte părerile, nu ar trebui niciodată să fie directă, asertivă în preajma lui. În schimb, aceeaşi atitudine în faţa unei alte femei nu are nici o putere de convingere (Carli, 941-951).

Urmărind ce se petrece într-o sală de tribunal, O'Barr arată că puterea de convingere depinde de stilul discursului. Stilul unui discurs poate contribui la impresia de slăbiciune sau la cea de putere. Sexul e irelevant aici, nu şi statutul social. Femeile profesioniste instruite foloseau stiluri puternice, în timp ce bărbaţii şomeri sau cu slujbe mărunte foloseau un stil slab (adică discursul lor conţinea calificative ca *sort of, quite*, răspunsuri incomplete ce necesitau întrebări suplimentare, repetiţii, ezitări). Investigînd modul în care juraţii îi vedeau atît pe martori, cît şi pe avocaţi, O'Barr a descoperit că oricine folosea un stil puternic era considerat credibil, însă bărbaţii erau percepuţi ca fiind oricum mai credibili decît femeile (O'Barr, 105-129).

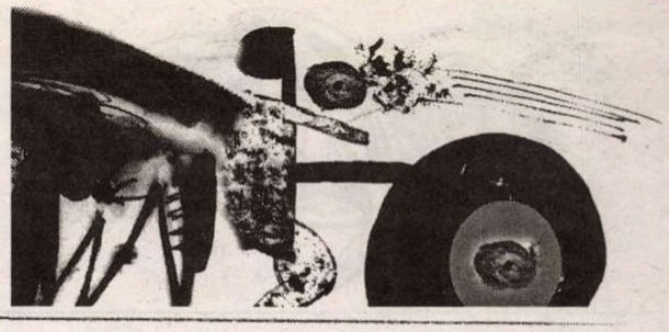
III. Diferenţe în structura cerebrală

Capacitatea craniană este cu adevărat un indicator al mărimii creierului, astăzi acest fapt este cunoscut cu certitudine, astfel că femeile, ca grup, chiar au creiere mai mici decît bărbaţii, ca grup, lucru care se întîmplă încă de la naştere. În ceea ce priveşte bebeluşii, creierul băieţilor este mai mare cu 12-20% decît cel al fetelor, iar circumferinţa capului e mai mare cu 2%. Totuşi, aceste date devin irelevante atunci cînd sînt comparate cu masa corporală, deoarece proporţiile devin egale. La adulţi, capetele bărbaţilor sînt cu 2% mai mari decît ale femeilor, iar creierul cîntăreşte mai mult cu 12%. Însă, din nou, proporţiile se egalizează cînd greutatea totală e luată în considerare. În anul 1977, un cercetător danez din Copenhaga, Bente Pakkenberg, a demonstrat că, în medie, un bărbat are cu circa 4 miliarde mai multe celule nervoase decît o femeie. Doi ani mai tîrziu, neurologul american Ruben Gur a descoperit că femeile au mai multă materie cenuşie decît bărbaţii.

Emisferele stîngă şi dreaptă ale creierului sînt unite de un ţesut nervos numit **corp calos,** a cărui funcţie e de a asigura comunicarea între cele două jumătăţi. Unii susţin că această parte e mai mare şi mai dezvoltată la femei decît la bărbaţi: Roger Gorski, neurolog la Universitatea California, din Los Angeles, susţine că, la femei, corpul calos conţine cu 30% mai multe conexiuni, deci e mai dens.

Hipotalamusul e o zonă deosebit de complexă din creier, iar numeroşii săi nuclei răspund de o serie de funcţii precum hrănirea, reflexele gastrice, comportamentul

În timp ce ascultă pe cineva, faţa unei femei va oglindi întotdeauna emoţiile exprimate de vorbitor. Bărbaţii simt emoţiile la fel de puternic, dar evită să arate acest lucru.



matern, împerecherea, tensiunea sîngelui, răspunsurile imunitare sau temperatura corporală, ca să numim doar cîteva. Hipotalamusul este dimorfic vizavi de sex: aceasta înseamnă că există clare diferenţe structurale şi funcţionale între hipotalamusul feminin şi cel masculin. De exemplu, **aria preoptică**, răspunzătoare de comportamentul sexual, e mai mare în volum la bărbaţi, atît în secţiune transversală, cît şi ca număr de celule. E dublu, şi conţine de două ori mai multe celule.Această diferenţă e evidentă în neuroanatomia vizibilă, însă cele mai multe diferenţe constau în schimbări subtile în conectivitatea neurală şi sensibilitatea chimică (*Enciclopedia Wikipedia*).

IV. Diferenţe în operaţiunile mentale

Este funcţionarea creierului influenţată în vreun fel de diferenţele structurale cerebrale?

Se ştie că funcţiile limbii sînt lateralizate în emisfera stîngă, în timp ce emisfera dreaptă e responsabilă de funcţiile vizual-spaţiale (printre altele). S-a observat că femeile obţin punctaje mai mari la operaţiunile de natură lingvistică, pe cînd bărbaţii sînt mai buni la sarcinile vizual-spaţiale. Acest lucru implică o lateralizare diferită a limbii la cele două sexe, fapt confirmat de două tipuri de dovezi: din studiile de tehnică imagistică craniană, respectiv de studiile de afaziologie.

Într-un experiment efectual la Indiana University School of Medicine, 20 de bărbaţi şi 20 de femei au fost introduşi în tomograf în timp ce ascultau un fragment din romanul ***The Partner*** de John Grisham. Marea majoritate a bărbaţilor au avut activitate cerebrală exclusiv pe partea stîngă, în lobul temporal (arie asociată cu procesarea limbii), pe cînd majoritatea femeilor au arătat activitate în lobul temporal al **ambelor emisfere** ale creierului, deşi predominant pe stînga.

Un alt experiment cerea subiecţilor să decidă dacă două şiruri de cuvinte inexistente (e.g. *jete, lete*) rimează sau nu. Analiza tiparelor de distribuţie a sîngelui în creier a arătat activitate în emisfera stîngă la bărbaţi şi activitate bilaterală la femei.

Alt studiu a implicat lecturarea unor verbe reale şi a altora inventate şi pronunţarea formelor de trecut. Aceleaşi rezultate au fost obţinute ca mai sus.

Afaziologia vine şi ea cu propriile contribuţii: dacă limba e reprezentată unilateral la bărbaţi, atunci consecinţele unui atac cerebral în emisfera stîngă ar fi mai severe decît la femei. Studiile arată că bărbaţii sînt mai predispuşi să sufere de afazie după un astfel de accident decît femeile care, la rîndul lor, dacă sînt afectate de afazie, au mai multe şanse de recuperare decît bărbaţii (Jay, 48-49).

Înseamnă toate cele de mai sus că femeile ascultă mai bine, vorbesc mai bine, ş.a.m.d.? Cercetătorii se feresc să dea răspunsuri la astfel de întrebări. Ei spun doar că procesarea limbii e **diferită** în funcţie de sex, lucru care nu ar implica o **performanţă** diferită. Mai mult, ei nu pot spune dacă diferenţele sînt cauzate de modul în care sîntem crescuţi sau dacă ne naştem cu ele.

V. Ce să înţelegem

Într-o vreme cînd trebuie să fii *politically correct*, cînd ideea de şanse egale pentru toată lumea se bazează pe faptul că sîntem toţi la fel, nu e uşor să susţii că ne naştem diferiţi. În *bestseller*-ul internaţional ***Why Men Don't Listen and Women Can't Read Maps / De ce bărbaţii nu ascultă, iar femeile nu pot descifra o hartă***, experţii americani în limbaj corporal Allan şi Barbara Pease nu se tem să tragă nişte concluzii foarte originale. Pentru ei, reprezentarea bilaterală a limbii în creierul femeilor explică, printre altele, şi următoarele lucruri:

1. Bărbatul obişnuit (*average*) nu este bun la conversaţie. Pentru el, a vorbi şi a asculta nu sînt abilităţi critice, fiind folosite doar cînd ceva *trebuie* comunicat. Pentru femei, vorbitul este crucial pentru că înseamnă a stabili contacte şi a construi relaţii.

2. Avem impresia că femeile vorbesc mai mult decît bărbaţii deoarece aceştia din urmă vorbesc în gînd, iar femeile gîndesc cu voce tare.

3. Bărbaţii obişnuiţi vorbesc diferit. Propoziţiile sînt mai scurte, mai structurate, încep simplu, conţin un mesaj clar şi o concluzie. Sînt orientate spre soluţionare şi merg la obiect. Limbajul e folosit pentru competiţie, în timp ce femeile folosesc cuvintele pentru a-şi face prieteni şi pentru a arăta participare. Femeile obişnuite sînt indirecte, folosesc o mulţime de calificative de felul *kind of, sort of, a bit*, evitînd astfel dezaprobarea sau agresiunea. Impresia lăsată bărbaţilor e aceea că ele nu ştiu despre ce vorbesc. Bărbaţii sînt direcţi şi iau cuvintele literal. Calificativele lor sînt de genul *never, none, absolutely*, afirmîndu-şi astfel autoritatea în faţa celorlalţi.

4. În timp ce ascultă pe cineva, faţa unei femei va oglindi întotdeauna emoţiile exprimate de vorbitor. Bărbaţii simt emoţiile la fel de puternic, dar evită să arate acest lucru.

Cei doi autori se referă la mult mai multe probleme decît diferenţele de procesare şi folosire a limbajului, lucru care le face iniţiativa deosebit de interesantă. Concluzia lor e că cele două sexe sînt în mod intrinsec înclinate să se poarte diferit: „Bărbaţii şi femeile sînt diferiţi. Nici mai buni, nici mai răi – doar diferiţi. Oamenii de ştiinţă deja ştiu, dar corectitudinea politică face tot ce-i stă în putere să nege acest lucru. Există un curent politic şi social vizavi de tratarea egală a femeilor şi bărbaţilor, bazat pe credinţa ciudată că sîntem totuna. Ei bine, se poate demonstra că nu sîntem" (Pease, 275). Desigur, astfel de concluzii puteau veni numai dinafara cîmpului academic, întrucît orice cercetător „respectabil" s-ar teme să nu se discrediteze în ochii comunităţii ştiinţifice.

VI. Concluzii

„Ştiinţifice" sau nu, astfel de interpretări ţin, de multe ori, de bunul-simţ. Bineînţeles că diferenţele exterioare, vizibile, dintre cele două sexe sînt doar oglinda diferenţelor interne, invizibile pînă de curînd. Echipamentele medicale din prezent o confirmă. Tot de la sine înţeles e şi faptul că **performanţa** de orice natură va fi diferită. Ceea ce e cu adevărat important, însă, e modul în care abordăm această diferenţă. Comparaţiile sînt cu totul inutile şi generatoare de tensiuni. Tiparele comportamentale (fie feminine, fie masculine) pot fi modelate de mediul social, însă ele pornesc întotdeauna de la alcătuirea biologică a creierului. Neînţelegerea acestui lucru poate duce la interpretări periculoase care reflectă numai spiritul epocii. Feminismul de tip radical, de exemplu, îşi exprimă convingerea că **natura umană** e un lucru inexistent. Acest concept e considerat mai degrabă o structură psihologică plantată cu grijă în minţile noastre, pe măsură ce creştem, de către instituţiile sociale. De aici inutilitatea **familiei.**

Însă aceasta e altă poveste. Ce vreau să spun este că o cale mai bună de abordat ar fi acceptarea şi cultivarea diferenţelor dintre noi, cu scopul completării reciproce, şi nu al competiţiei.

Laura Carmen CUŢITARU

Referinţe

Carli, Linda. L., *Gender, language and influence* în *Journal of Personality and Social Psychology*, 59 (5), 1990.

Chaika, Elaine, *Language: the Social Mirror*, 3rd ed. Mass.: Heinle &Heinle Publishers, 1994.

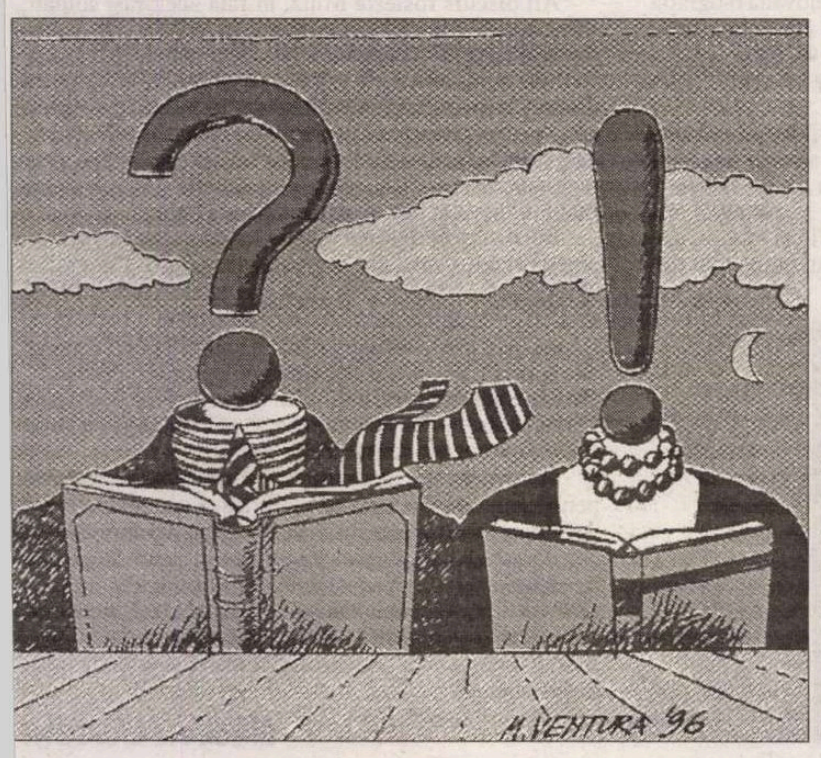
Fishman, Pamela, *What do couples talk about when they are alone?* în (eds. D. Butturf & E. Epstein) *Women's Language and Style*. Akron, OH: University of Akron Press, 1978.

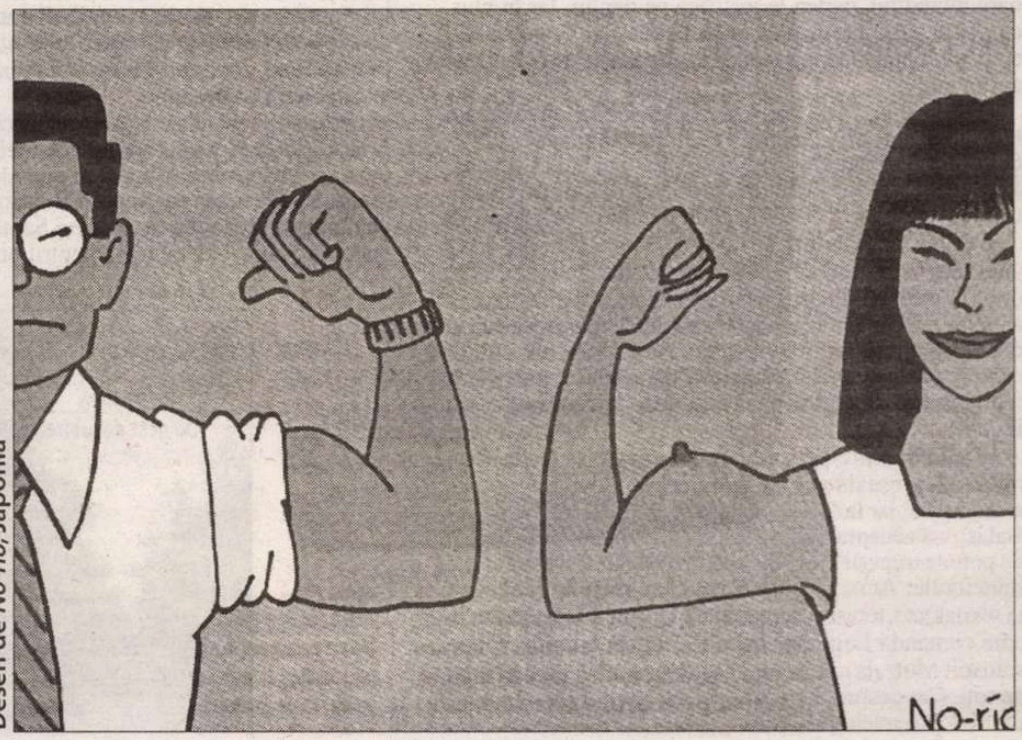
Jay, Timothy, *The Psychology of Language*. New Jersey: Prentice Hall, 2003.

O'Barr, W.M., *Linguistic Evidence: Language, Power and Strategy in the Courtroom*. New York: Academic Press, 1982.

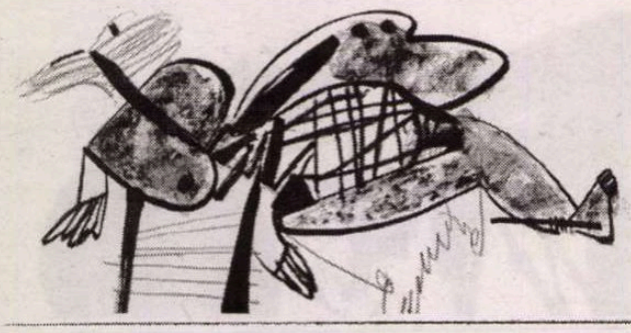
Steinem, Gloria. *Revoluţia interioară*. Iaşi: Polirom, 2001.

Zimmerman, D.H., West, C., *Sex roles, interruptions, and silences in conversation* în (eds. B. Thorne & N. Henley) *Language & Sex: Difference and Dominance*, Rowley, Mass.: Newbury House, 1975.



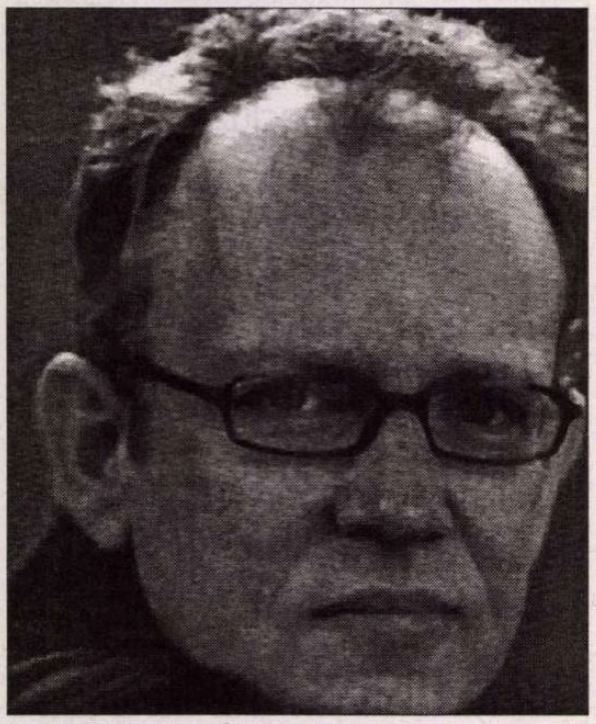


Desen de *No-rio*, Japonia



Critica americană îl numește „western rusesc", criticii europeni îl asociază cu *Război și pace* de L.N. Tolstoi.

O tragedie siberiană



Calea scoțiană spre Siberia

Scriitorul James Meek și-a făcut marea ucenicie literară într-o bună tradiție ce amintește de Hemingway și Márquez, cea a jurnalismului periculos: corespondent la Moscova al ziarului „Guardian" din 1985, obține cu reportajele sale despre Irak și Guantanamo premii internaționale. Un autor care scrie ca marii prozatori ruși și care a avut nevoie de zece ani pentru această carte, bazată pe o documentare temeinică. Cunoaște bine Rusia și Ucraina, a trăit aici între 1991 și 1999. Nu se sfiește, de altfel, să-și dezvăluie „sursele" în paginile finale de „Mulțumiri și note".

Romanul său, *Un gest de iubire*, contrazice toate așteptările: critica americană îl numește „western rusesc", criticii europeni îl asociază cu *Război și pace* de L.N. Tolstoi datorită scenelor de război și unui veritabil cult al husarului și al calului său, cu *Doctor Jivago* de Boris Pasternak prin rătăcirile eroinei ce străbate o țară căzută în haos căutând bărbatul iubit, cu nuvela *O zi din viața lui Ivan Denisovici* de Alexandr Soljenițîn. Nu lipsește din panoplia comparațiilor Cehov și, bineînțeles, Dostoievski.

Alți critici îl apropie de cărți singulare: *Inima întunericului* de Joseph Conrad și *Deșertul tătarilor* de Dino Buzzati. Irvine Welsh prețuiește la James Meek forța epică și talentul unui mare povestitor și anticipează că *Un gest de iubire* va fi citit și citat, va fi studiat și comentat mulți ani de acum înainte. Avalanșa de elogii și asocieri creează un orizont de așteptare extrem de riscant, pe care, deși pare incredibil, cartea le justifică pe deplin. Iar în plus, ca marcă a succesului de critică și de public ce rareori coincid, Johnny Depp a cumpărat drepturile de ecranizare a romanului.

Publicat în 27 de țări, *Un gest de iubire* apare la noi în Colecția „Raftul Denisei" (Editura Humanitas, 2007, traducere de Fraga Cusin) și revelează mai multe romane: aventuri și poveste de iubire, ororile războiului civil din-tr-o Rusie răvășită de lupte și de revoluția bolșevică, în care Albii loiali țarului se confruntă cu Roșii, povestea unei secte – castrații obsedați de puritatea credinței, viața unui anarhist ale cărui tribulații reale și fantasmatice anticipează Gulagului sovietic, cea dintâi mărturie a uneia dintre cele mai puțin cunoscute istorii, cea a Legiunii cehe. În profunzimea ei, cartea este o tragedie ce înfățișează felul în care oamenii se preschimbă treptat în demoni sau îngeri.

Fiecare dintre personajele principale săvârșește un hybris, o greșeală atât de mare, încât nimic nu o poate răscumpăra, iar Iazîk este spațiul închis al ispășirii tragice: Balașov a acceptat castrarea ca să devină înger, eliberat de poftele trupești însă vine momentul când își recunoaște minciunile; Anna, deși înțelege că iubirea nu se reduce la sexualitate, totuși acceptă legături cu alți bărbați; Matula care comandă Legiunea cehă își minte de multă vreme soldații; Mutz, la rândul lui, îndrăznește să-i judece mereu pe toți. Cât despre Samarin, el a înfăptuit cele mai mari dintre toate relele posibile.

Căi de insolitare

Acțiunea romanului se petrece în Siberia, în 1919, într-o mică așezare, Iazîk, unde se întâlnesc oameni și grupuri ieșite din comun: Samarin, un anarhist ce pretinde că a evadat dintr-un lagăr, Grădina Albă, aflat aproape de Cercul Polar; Balașov și secta castraților întemeindu-și aici un soi de falanster, soția lui Anna, urmându-și bărbatul iubit împreună cu fiul lor; comandantul Maluta și locotenentul Mutz conducând suta de soldați din Legiunea cehă, prinsă de ani buni în război, și care acum au luat în stăpânire mica așezare de la marginea lumii.

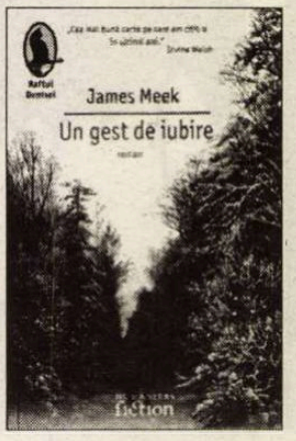
Romanul se deschide cu apariția misterioasă a lui Samarin care pretinde că a evadat dintr-o închisoare situată aproape de Cercul polar împreună cu un alt deținut, Mohicanul, care l-a „pregătit" ca să-i servească drept hrană. După sosirea lui în Iazîkul amenințat de ofensiva Roșiilor, aici încep să se petreacă mai multe crime. Totul este straniu în acest loc: lipsesc copiii, cu excepția fiului Annei Petrov, localnicii au practici religioase neobișnuite, cehii se află în așteptarea ordinelor de la Praga, se oprește aici Omul Nostru, șamanul tungus cu trei ochi, care poate călători în Lumea de Deasupra și în Lumea de Dedesubt.

Un spațiu închis (Iazâk și împrejurimile), un timp concentrat (două zile și noaptea dintre ele) conturează reperele unei tragedii, însă acțiunea nu are derularea tragic-liniară, ci o împletire a mai multor destine, tot mai strânsă până când se transformă într-un ghem. De puține ori, un roman reușește să contopească densitatea experiențelor și intensitatea trăirii personajelor cu un ritm narativ constant, care menține aceeași tensiune în relatare.

Sunt nenumărate scene memorabile, în care personajele își susțin partitura: confruntările între Matula și Mutz despre condiția de evreu a ultimului, dialogul lui Balașov cu Mutz despre bărbăție și iubire, noaptea nunții trăită de Anna și de soțul ei (de altfel, una dintre cele mai frumoase scene de dragoste din toate romanele citite) sau, pandantul ei, scena în care Anna și Samarin discută și cântă, pregătind o apropiere amoroasă. Și, pe măsura lor, sunt și confesiunile: scrisoarea lui Balașov adresată soției, mărturisirea făcută de Samarin despre detenție și călătorie.

Mai multe aspecte insolitează romanul lui James Meek: **fanatismul religios** (prin secta castraților și povestea celor ce îl caută pe Dumnezeu, iar fervoarea mistică îi îndeamnă să renunțe la „cheia ispitei", să abandoneze bucuriile și bunurile lumești), **anarhismul** (care colcăie în Rusia în primele decenii ale secolului al XX-lea, dovadă biografia lui Samarin și a Katiei), **canibalismul** (ca unica șansă de supraviețuire pentru evadatul dintr-un lagăr nordic: „vaca" fiind deținutul îngrășat dinainte pe care îl ia cu el ca potențială hrană).

Prin cele trei „maladii" ale omului civilizat ori sălbatic, prozatorul explorează limitele ființei, a căror depășire produce o transmutație: odată ce a pierdut „cheile Iadului", omul devine înger (cum cred Balașov și castrații) sau demon, cum o dovedesc pe rând Samarin și Matula. De unde ar putea veni salvarea pentru omul amenințat din atâtea părți? Cum se anihilează răul ce își multiplică formele continuu?



O veche practică, **șamanismul** (prezent aici prin purtătorii unei mitologii străvechi, cea a tungușilor – Omul Nostru și ucenicul său) nu poate lecui ororile produse de civilizație, și nici **revoluția bolșevică** promițând egalitatea, dar reușind doar să prelungească amurgul însângerat al marilor imperii. Matula și Mutz sunt fructele târzii și complet diferite ale defunctului imperiu chezaro-crăiesc, Samarin este fructul otrăvit al imperiului țarist, în care se coc deja semințele noului imperiu sovietic.

Căi de împlinire

Mai rămâne o singură cale de mântuire, cea a iubirii, deși ea, iubirea este de nenumărate feluri. Sufletul fiecărui personaj este disputat de iubiri diferite, care ajung să-l mistuie. Gleb Balașov iubește mai mult caii decât oamenii, iubirea pentru Anna nu rezistă altei iubiri, cea față de Dumnezeu, care-l împinge la o alegere fără întoarcere. Altă iubire îl macină pe Mutz, dincolo de legătura trupească, încercând să o ducă pe Anna departe, cât mai departe de Rusia. Samarin trăiește o mare iubire pentru Katia și înfăptuiește, dintr-o slăbiciune neașteptată și pentru el, gestul de salvare a unui copil.

Fiecare personaj își convertește iubirea sau, mai bine spus, felul său de iubire într-un gest final, ce-i relevă esența umană. Balașov reușește să fie husar și înger într-un act suprem de sacrificiu pe măsura iubirii mistice după care tânjea; Matula lasă garda jos și plătește pentru asta, datorită iubirii față de cai. Nu întâmplător se aseamănă atât de mult cei doi: cavaleri ai unui secol deja încheiat, în care călăreț și cal, într-o uniune mistică, întrupau bărbăția războinicului. Cei ce rămân, Anna Petrovna și Mutz, își văd împlinit visul. Ea se întoarce la marea ei pasiune – fotografia, el își conduce Legiunea cehă în patrie. Samarin pur și simplu dispare.

Toate personajele principale au aceeași plămadă cu eroii lui Dostoievski: îngeri căzuți în condiția umană căutând salvarea și diabolicul Samarin, ce se declară distrugerea însăși. Fiecare posedă arta discursului magistral. Unul din cele mai impresionante îl ține Matula în fața soldaților cehi, făcând bilanțul celor cinci ani de luptă: au luptat pentru împăratul austriecilor împotriva împăratului rușilor și invers, pentru împăratul rușilor împotriva împăratului austriecilor, pentru Teroarea Albă a monarhiștilor împotriva Terorii Roșii a bolșevicilor. Și susține că nu și-au trădat niciodată idealurile!

Alt discurs rostește Mutz, în fața acelorași soldați, demonstrându-le adevăratul scop al lui Matula, care amână întoarcerea acasă a Legiunii cehe: „Aici sunteți un personaj mult mai important. E grozav să vă puteți imagina că domniți peste păduri, să vă imaginați că sunteți un Pizarro ceh care construiește un nou imperiu cu o mână de soldați, că puneți stăpânire pe femei, pe aur și pe pământ. Dar, domnule, aici aztecii au propria lor artilerie și au mitraliere, mai multe decât noi, și misionari mai buni decât noi."

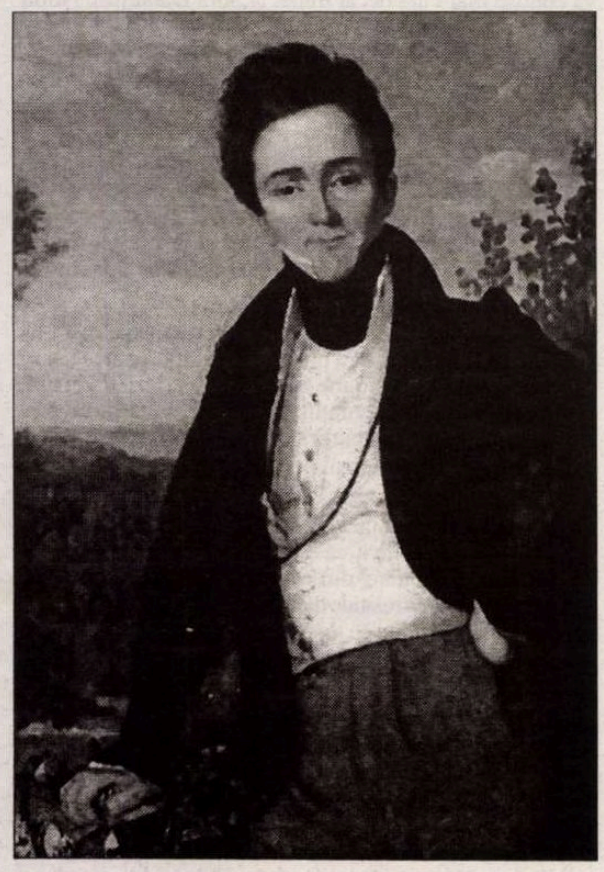
Personajele își dezvăluie interioritatea într-un singur enunț. Anna explică pasiunea pentru fotografie: „Pentru că nu mă pricep să le povestesc oamenilor ce văd". Tot ea comentează nevoia de eroism a bărbaților: „... mă gândesc la un copil răsfățat care și-ar ucide mama dacă nu-l lasă să se ducă să încerce să prindă curcubeul". Sau decretează: „Bărbații n-ar trebui să facă jertfe de sânge pentru lucruri pe care nu le pot cunoaște, cum ar fi Dumnezeu sau poporul".

Nu știu ce actriță ar alege regizorul/ producătorul pentru rolul Annei când se va ecraniza cartea, cred însă că Johnny Depp ar putea juca fiecare personaj din cvartetul celor patru bărbați care gravitează în jurul femeii, și fiecăruia i-ar releva spectaculos profunzimea: husarul mistic, anarhistul canibal însuflețit de un ideal, dictatorul virtual sau omul dornic să-și păstreze rațiunea. Iar un film care să rivalizeze cu forța acestui roman extraordinar, asta da provocare!

Elisabeta LĂSCONI

Ventrilocul filantrop

● Alexandre Vattemare (1796-1864) e un personaj uimitor, adus la lumină de o expoziţie deschisă de la 15 iunie pînă la 29 septembrie la Boston Public Library (şi care va fi apoi itinerată, timp de trei ani, în 30 de oraşe americane), dar şi de un volum colectiv, *Ambasadorul extravagant*, apărut în Franţa la Ed. Le Passage.



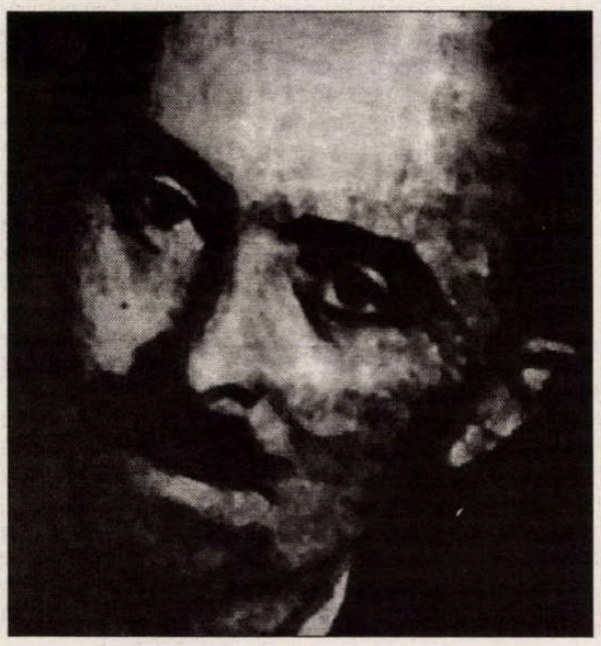
Născut la Lisieux, şi-a descoperit încă de la 7 ani calităţi de ventriloc, uluindu-şi concetăţenii. Elev şi apoi învăţînd meseria de chirurg la Paris, la sfîrşitul Imperiului, nu s-a putut abţine să nu facă „să vorbească" toate cadavrele de pe masa de disecţie, ceea ce i-a compromis cariera medicală. În 1814, a fost însărcinat să însoţească la Berlin un convoi de 400 de răniţi prusaci. Acolo a întîlnit o familie de emigranţi francezi, Thabuis de Guidon, s-a îndrăgostit de fiica lor şi s-a însurat cu ea, revenindu-i sarcina de a-i hrăni pe toţi. Cum? Exploatîndu-şi pe scenă talentul de ventriloc. Aşa a început fabuloasa carieră a lui „Monsieur Alexandre" în întreaga Europă, cu spectacole în care juca singur zece personaje, atît de nostim, de fermecător, de simpatic, încît a ajuns celebru şi adulat. Walter Scott i-a dedicat un poem, Goethe l-a aplaudat la Jena, Puşkin şi ţarul Nikolai I au fost printre admiratorii lui. A făcut avere. Apoi, „Monsieur Alexandre" a lăsat locul filantropului Vattemare. Acesta era obsedat de două idei: să favorizeze schimbul de cărţi între biblioteci din lumea întreagă care aveau mai multe exemplare dintr-un titlu, pentru a-şi îmbogăţi astfel mutual colecţiile; să creeze biblioteci publice deschise gratuit cititorilor. În 1835 a înfiinţat o Societate Europeană a Schimburilor, devenită apoi Agenţia Centrală a Schimburilor Internaţionale. Şi-a vîndut toate bunurile, a făcut apel la parlamentari şi miniştri pentru proiecte de legi, şi-a găsit adepţi, a luptat cu inerţia administrativă. Ideile sale au găsit ecou şi în America. S-a dus de mai multe ori acolo, a fost primit la Casa Albă şi a reuşit să înfiinţeze la Boston prima bibliotecă publică şi gratuită din SUA. S-a întors în Franţa încărcat de cărţi (mii şi mii) şi a creat Biblioteca americană a Parisului. Schimburile internaţionale de cărţi s-au înmulţit, administrarea mecanismului pe care-l pusese în mişcare a fost preluată de alţii şi în cîţiva ani lumea l-a uitat pe iniţiator. A murit sărac. Acest destin ieşit din comun, personalitatea generoasă, obstinaţia lui Alexandre Vattemare în împlinirea visurilor lui altruiste sînt azi omagiate. În imagine, portretul ventriloculului îndrăgostit de cărţi, pictat în 1831.

Strigă-mă cu numele tău

● André Aciman s-a născut în 1951 la Alexandria, în Egipt, şi a copilărit într-un mediu poliglot. Familia lui a fost nevoită să se exileze întîi în Italia şi apoi în SUA. André şi-a obţinut doctoratul în literatură comparată la Harward, a publicat mai multe eseuri despre exil şi memorie şi un volum de comentarii proustiene (acum ţine cursuri despre Proust la Universitatea din New York). Anul acesta, la 56 de ani, a debutat ca romancier *Call Me by Your Name* (Ed. Farrar Straus Giroux) – roman proustian al unei pasiuni erotice homosexuale, trăite ca o substituţie identitară. Personajul principal, Oliver, e un tînăr filosof american care pregăteşte o carte despre Heraclit şi e invitat să-şi petreacă vacanţa în casa dintr-un sat italian a unui profesor expatriat, căsătorit cu o italiancă. Naratorul e fiul de 17 ani al cuplului, Elio, un adolescent serios, pasionat de muzică şi de Dante şi fascinat de musafir. Între Oliver şi Elio se naşte o atracţie fizică şi intelectuală neobişnuită şi aventura lor, de un erotism delicat, durează şase săptămîni. Cei doi tineri vor fi apoi separaţi de vicisitudinile vieţii, de compromisuri, de timp. Unul se va căsători, altul va duce o viaţă solitară şi misterioasă şi după 15 ani, cînd se vor întîlni din nou, Elio îşi va da seama că ceea ce a fost între ei rămîne viu, acolo, în trecut: „Să te întorci înapoi e o minciună. Să avansezi e o minciună." Scris bine, de un om familiarizat cu marea literatură, debutul tîrziu al lui André Aciman a fost bine primit de critică.

Renăscut din arhive

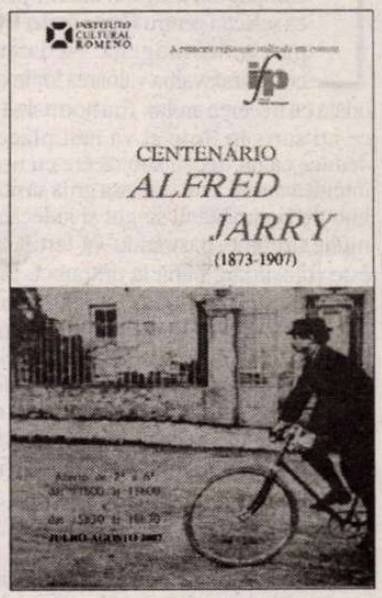
● Nuvelele lui Iakov Braun au fost găsite în arhivele NKVD de „comisia pentru moştenirea artistică a victimelor represiunii". Scriitorul, care nu publicase decît două texte în timpul vieţii, a fost executat de Stalin în 1937. Se născuse în Ucraina în 1889 şi făcuse studii universitare în Austria, întrerupte din cauza izbucnirii Primului Război. La întoarcerea în Rusia, în 1914, se lasă cucerit de efervescenţa politică, aderă la Partidul Socialist Revoluţionar şi pleacă la Moscova, în 1917, unde devine critic literar şi teatral. Nu pentru mult timp, căci în 1922 începe valul de procese al socialiştilor revoluţionari, e arestat şi trimis în surghiun. În 1937 e condamnat la moarte pentru apartenenţă la o organizaţie teroristă şi executat. Majoritatea scrierilor lui au fost confiscate şi distruse. Nu s-a mai găsit nimic după reabilitarea postumă, decît trei nuvele, publicate sub titlul *Gambitul diavolului*. Care dau măsura unui scriitor foarte talentat şi original, atît nuvela titulară, cît şi *Bătrînii* şi *Ochii*, în care se percep ecourile unor legende talmudice, fiind tulburătoare prin subiectele dramatice şi prin premoniţia suferinţelor ce-l aşteptau.



Dublu omagiu

● Evenimentul toamnei pe canalul franco-german Arte va fi difuzarea inedită, vineri 14 septembrie, a telefilmului *Domnul Max*. De ce eveniment? Fiindcă se aduce astfel un dublu omagiu, atît poetului Max Jacob, personajul principal al filmului, cît şi celui care-l interpretează, Jean-Claude Brialy, mort la începutul acestei veri. Filmul lui Gabriel Aghion, în care Brialy şi-a jucat ultimul rol, urmăreşte destinul tragic al poetului evreu convertit la catolicism şi pe care convertirea nu l-a putut salva de la internarea în lagărul de la Dracy unde şi-a pierdut viaţa în 1944.

Expo Jarry la ICR Lisabona



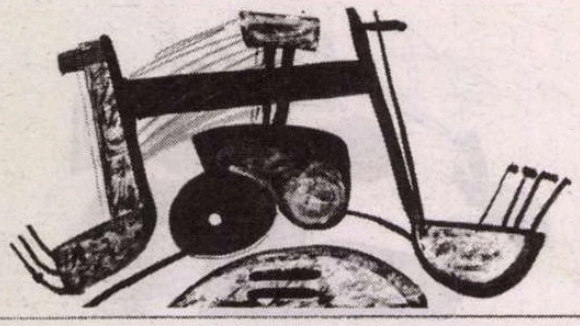
● Institutul Cultural Român din Lisabona funcţionează, cu începere din acest an, în acelaşi edificiu ca şi Institutul Franco-Portughez. În perioada estivală, cele două instituţii au organizat prima lor expoziţie comună, dedicată Centenarului Alfred Jarry (1873-1907). La un secol de la moartea acelui spirit iconoclast al culturii franceze, mulţi intelectuali români îşi vor fi reamintind gurile de oxigen oferite de „maestrul pataphysicii", prin grotescul său personaj Ubu, în anii totalitarismului scornicesţean. De neuitat rămân, de exemplu, fabuloasa ediţie românească Jarry datorată lui Romulus Vulpescu, dar şi performanţa actoricească a lui Tudorel Filimon în rolul Ubu Roi, din anii 1980, la Cluj. Curatoarele expoziţiei sunt Claire Dupuy, din partea franceză, şi Roxana Rîpeanu, din cea română. În consonanţă cu stilul surprinzător al celui omagiat, vizitatorii primesc în dar câte o elegantă mini-monografie *Alfred Jarry*, apărută la Culturesfrance Editions/2007 sub semnătura lui Patrick Besnier.

Donaţie

● Pierre Boulle (1912-1994), prolificul autor de best-sellers traduse în toată lumea, dintre care cele mai cunoscute sînt, şi datorită ecranizărilor, *planeta maimuţelor* şi *Podul de pe rîul Kwai*, a intrat, la 13 ani de la moarte, în fondurile de manuscrise ale Bibliotecii Naţionale a Franţei. Moştenitorii lui au donat BNF întreaga arhivă a scriitorului.

O carte de scandal

● *Anii Blair* de Alastair Campbell, lansată în iulie, e considerată cartea politică a deceniului în Marea Britanie şi a provocat deja o avalanşă de reacţii. Autorul – care a fost timp de nouă ani nedespărţit de Tony Blair, în calitate de director de comunicare, sfătuitor şi prieten – a notat zi de zi tot ce se întîmpla pe Downing Street nr. 10. El explică în „Time" că scrisul a devenit pentru el o obsesie de cînd Blair a fost desemnat prim-ministru: „Îmi notam şi zilele bune şi cele rele, erorile şi reuşitele, dezacordurile şi momentele de armonie". Revelarea unor secrete de culise a stîrnit aprige controverse, cu atît mai mult cu cît Campbell şi-a ţinut jurnalul nu atît pentru „istorie", ci în perspectiva unui cîştig bănesc uriaş (se spune că ar fi încasat în avans 1,5 milioane de euro pentru cartea lui). „The Gardian" a publicat pe prima pagină declaraţia lui Cherie, soţia lui Tony Blair, furioasă la culme că o persoană pe care o considera ca un membru al familiei a îndrăznit să le violeze viaţa privată, să revele secrete ale unor întîlniri confidenţiale (cu Clinton, Chirac sau Bush) şi să jignească o mulţime de persoane. Oricum, cartea se vinde ca pîinea caldă şi discuţiile din jurul ei nu fac decît să sporească dorinţa englezilor (şi nu numai) de a o citi.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Luând piesă cu piesă, și judecând și ca întreg manuscrisul compus din texte din diferite perioade, ați intuit corect că selecția pentru **România literară** poate fi, poate părea, neomogenă. Nedatându-le, nu se poate compara/evalua valoarea lor în creștere ori descreștere odată cu trecerea anilor. Era normal să alegeți pentru noi din ce ați scris în timp și vă mai place și astăzi. Se poate deduce că nu treceți sub tăcere cu ușurință peste etape, că întotdeauna ați avut o aleasă grijă să nu coborâți sub un nivel bun fie și rămânând singur și judecând singur, de cele mai multe ori bine, păstrându-vă fertila îndoială de sine, care este folositoare până la un punct. Precizați că nu sunteți „la primul debut literar", fiind „publicat cu ceva timp în urmă". Ne-ar fi fost de ajutor în formularea unor aprecieri cât mai aproape de adevăr, să fi precizat acele evenimente pe care doar le sugerați. Așadar, unde și cine v-a debutat? Selecția de acum este în mare parte mulțumitoare. Dar ar fi și destule piese, poate din cele vechi, care ar trebui încă lucrate. Dintre cele care ne plac ar fi *Toamnă* prin aleasa lui caligrafie: „în cameră este după amiază;/ pe masă, un măr roșu/ gânditor", dar și *Stampă*: „Prințesa/ bea/ ceai de tamarin./ rontăie prăjituri/ și citește învățăturile/ lui Lao-Tz;// Treptat, / chimonoul din mătase/ îi alunecă, și ea rămâne goală și întristată;// Iată caligrafia nudului". Și tot cu un *iată* în finalul abrupt, *Caligrafie*: „Să sufli în/ cafeaua fierbinte/ ca și cum ai/ sufla în lumânare// Iată/ religiozitatea burgheză. În schimb *Somnul*, singura datată 2001, are mai multe hibe, în versul al doilea și în versul al cincilea, respectiv vocala *a* repetându-se în ligamente („mirosea *a* adieri" și „c*a*pul pe piatră", unde se-aude stupefiant cuvântul reieșit tot dintr-un ligament ignorat, *pulpe*! Poetul atent, la primul control al textului său, când încă e cald, la prima lectură la rece apoi, elimină astfel de ligamente bruiante. Faptul de a nu vă fi deranjat nici după șapte ani anomalia, spune ceva despre posibilitatea unor asemenea scăpări, ușor de remediat totuși! Poezia *Somnul* nu-l lămurește pe cititor și nu-l convinge că autorul însuși l-a lăsat să priceapă, în întunericul subiectului tratat, ce se întâmplă, dacă este vorba de somnul viilor ori al morților, dacă aceștia se întâmplă, în clipe magice, să mai respire și să numere chiar firele de nisip ale mării, ale somnului. Iată poemul, a cărui temă sensibilă ar merita, poate, o revenire asupra textului: „Somnul prindea rădăcini în părul celor adormiți,/ mirosea a adieri și a cenuși proaspete:/ gurile lor de multe ori răsuflă, de multe ori/ numără firele de nisip ale mării.// Capul pe piatră ei îl pun și trimit visele/ să adune cerneluri negre pentru noapte,/ ele singure coboară și urcă, lasă să treacă/ cele înguste dinspre viață spre somn;// Cei adormiți, în visele lor albite se trezesc,/ gurile lor de multe ori răsuflă, flămânde/ numără firele de nisip ale somnului". Se poate bănui că piesele mai vechi sunt cele demonstrate minuțios printr-o despletire de cuvinte, printr-o poveste care spune ce se întâmplă pe mai multe paliere. Cele mai noi sunt însemnări hieratice, caligrafii rafinate, limpezișuri, sugestii în culori grave, concluzii expresive, ca niște finaluri de poeme cândva lungi, dar la corpul cărora s-a renunțat. Iată un poem, dintre cele foarte frumoase, intitulat *Ficțiune*: „dintr-o dată/ trandafirul/ își desface petalele/ lăsându-te să treci/ dintr-o ficțiune într-alta". Am întâlnit și texte pe care le-am mai citit în trecut, probabil dintr-o altă trimitere de mai demult? Iată câteva *Stampă*: „o pasăre/ a ostenit/ pe o creangă/ și pădurea întregă/ îi ascultă bătăile inimii", *Noapte*: „sclipește lumina lunii/ încet, o rază se curbează", *Caligrafia copilăriei*: „copiii/ desenează pe asfalt/ fructe// tălpile lor moi și albe/ se imprimă în/ grăsimea roadelor", în fine, două caligrafii, cu o prințesă și cu o împărătească, de asemenea memorabile. *Caligrafia limitei*: „Ce se poate vorbi/ despre Mei-Xi/ împărăteasa/ căreia îi plăcea/ să audă/ cum se sfâșie/ țesăturile/ din mătase?", (xxx): „Prințesa își zărește vârfurile roz ale degetelor. Râde complicând situația. Aruncă vălul". Este limpede că acest enunț, *Râde și complică situația*, face toți banii! Și în final, încă o miniatură suavă, tot cu un trandafir, intitulată superficial *Risipire*: „Trandafirul/ a înghețat/ în paharul/ de cristal// *Roșul* său/ s-a ridicat/ la grădina/ Edenului// și noi/ îl privim acum/ în gheață/ ca printr-o fereastră" (*Eduard Lemny*) ✉ Stimată domană, după atâta vreme și atâtea cărți, pentru care v-ați luptat din răsputeri să le dați limpezime, și cu care să-mi demonstrați în timp că am greșit în aprecieri, cândva, era de dorit să prindeți acea siguranță de maturitate și să vă alcătuiți singură, cu forțe proprii o antologie pe cinste. E de mirare cum procedați cu cel de care ați avea nevoie să vă facă, în secret, treaba. Înțelegeți măcar în al doisprezecelea ceas situația jenantă în care liniștită vă complaceți. Cât pentru intrarea în Uniune, despre care nu suflați o vorbă, aveți grijă ca dosarul dvs. să fie complet, cu recomandări serioase, cu referințe critice îndestulătoare, ca să vă puteți bucura fără urmă de îndoială și fără comentarii din partea celor care vă cunosc mai bine decât mine. (*Laura Dante*) ✉ Nobil gândul, și nobilă fapta, de a compune un text *La moartea lui Florian Pitiș*. Vă numiți Constantin Popescu Mehera, iar poemul dvs. este de o banalitate desăvârșită. Aveți, nu ne îndoim, un suflet simțitor, dar versurile lasă de dorit, nu sunt de făcut publice. (*C. P. Mehera*, București) ✉ „Obișnuiam să scriu poezii, cu regularitate și cu tot demersul de rigoare, mai ales în perioada liceului. După vreo 6 ani de încercări și exprimări artistico-literare, preocupată mai degrabă de managementul cultural și tot «scriind» proiecte diverse, am amuțit. Toate acestea până într-o bună zi când am simțit din nou nevoia să scriu. Fără să mă întreb prea mult ce și cum, pur și simplu ca terapie. Vă trimit, așadar, câteva rânduri, fără pretenții de glorie, ușor autiste". Stimată domnișoară, foarte bine faceți că scrieți versuri, că vă descărcați astfel emoțiile. Lucrurile poate că ar avea sorți cât de cât, dacă terapia prin scris ar rămâne deocamdată în caietele dvs., pentru uzul personal al poetei. Dar înainte de soroc, vă gândiți la o ieșire în lume, însă fără responsabilități, așa cum se spune, la plesneală. Grija dv. ar trebui să fie, totuși, măcar grija de a vă exprima într-o limbă română curată. Dăm trei citate, din care se poate vedea o anume situație tensionată în relațiile dvs. cu gramatica, cu exprimarea corectă. 1) „Culmea și cu tine/ De dincolo de care/ Nu vezi/ Cât de cât ne-albește rostul/ Un os ce ți-a țâșnit din culme...", 2) „cum mai curge/ ca avalanșa în prinsoare/ se-ncheagă și se-tinde/ cu nave în rapturi pline/ și cuuurge între mine", 3) „nu-i chip să mai trec dintru-nceput/ în care/ nu-i!/ c-o ordine-ntreruptă *mă lași să mă țâșnesc*/ cât de contorsionat e zgomotul/ ce mi-l provoci cu fuga/ Sunt tot ceea ce tac". Ce să mai spunem de sintagma pescuită în valea aceluiași poem. Iat-o în contextul ei imediat: „Dimprejur, cu rouă-ntre picioare/ Un vaiet lung și-al tău teribil curs/ Am conjugat deplinul scurs/ pe-o copită de oțel/ Mi-e roua rece dimprejur/ Ca salba de meduze/ Un verb de iarbă dumicată/ Din-tru-nceput mă suge". Dar și de strofa aceasta aiuritoare: „Sunt un ghem de știreang în mine/ Care g(h)eme și se screme/ Să-mi țâșnească-aleatoriu/ Să se-atârne de-un copac/ Viitor capac..."? (*Laura Sterian*) ■

Prin anticariate

Orașe anticariat

Sunt locuri care știu să scoată, din moștenirea Romei, un bun profit. Și nu neapărat unde te-ai aștepta. Trier, sau Tréier, sau Trèves, în fine, pe numele foarte vechi, Augusta Treverorum, e un orășel nemțesc de graniță, obișnuit, spre ciuda localnicilor, cu turismul și agitația. De ce? (nu vom scrie, într-un articol de cultură, despre mersul la cumpărături, deși e cel mai la îndemînă dintre motive...). Fiindcă muzeul orașului, pus chiar la intrarea dinspre gară, ține la loc de cinste relicvele primei Rome (el fiind numit, cîteodată, a doua). Relicve călătoare, precum piciorul lui Constantin cel Mare, desprins dintr-o uriașă statuie pierdută, sau mici busturi imperiale din argint, lipsite de luciul gratuit al suvenirurilor ordinare, sînt peste tot prin oraș. Și turiștii se bucură de ele, mai cu seamă de degetele fără sanda ale împăratului din antichitatea tîrzie, destul de chinuite de mulțimea celor care le folosesc ca loc de odihnă sau de pozâ. La asta e bună istoria...

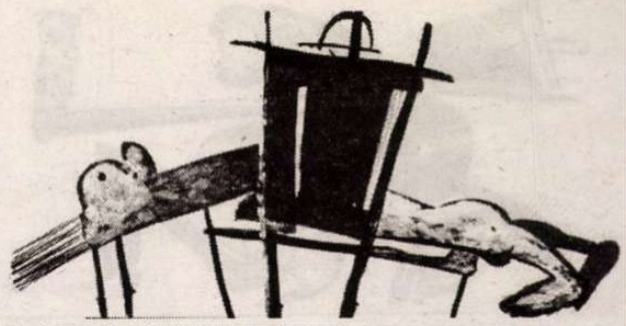
De care, spuneam, Trierul nu duce lipsă. *Porta Nigra*, o impresionantă citadelă crenelată asortată lîngă un cîmp cu flori miniatural – la Trier, florile cresc, pe ruine, pretutindeni, îndulcind vechimea cu nuanțe – viețuiește pe latura de nord a orașului de prin secolul doi al vremii noastre. Prin ea se intră în orașul vechi, un pasaj pietonal ramificat, cu restaurante, anticariate, magazine, biserici și statui. Domul din Trier, o bătrînă doamnă catolică, cea mai în vîrstă din Germania, închinată cămășii lui Christos, găsită de Sfînta Elena la Ierusalim și dăruită bisericii pe care fiul ei a construit-o, e un inventar de stiluri. Mare, de patru ori mai mare cînd a fost ridicată decît se mai vede acum, refăcută în stilul roman, dar cu adăugiri gotice și baroce, cuprinde în ogivele ei istorii telescopate, care nu se agresează și nu agasează. Dimpotrivă, odihnesc ochiul – înlocuit tot mai des, din păcate, cu camera – cînd trece de la coloanele de granit la dantelăriile altarului, și la cămașa sfîntă expusă într-o raclă.

Sînt, acestea două, locuri la care te oprești și ca turist pe cont propriu, dotat, cel mult, cu un ghid care-și merită banii. Dacă nu vrei așa, vizita la muzeu – pe care noi ne-am obișnuit să-l înțelegem ca afară din timp și spațiu, că de-aia e muzeu... (ce era, de pildă, dacă ruinele de pe Lipscani, pe care mai bine le acoperim, decît să ne gîndim ce facem cu ele, intrau într-un circuit al învecinatului Muzeu de Istorie?) – include plimbări cu un trenuleț de epocă pe la toate atracțiile anticariatului *vivant*. E un altfel de concept, din care face parte, de fapt, și motivul care a adus, în 2007, atîta afluență în Trier. Capitala europeană e Luxemburgul, pe care-l desparte de Trier un drum mai scurt de o oră. Dar nu se bucură singur de această demnitate – desigur, o împarte, la distanță, și cu Sibiul, prilej pentru un cuplu de români, pe cît se părea, trăitori în Germania, să ne comenteze empatetic-plîngăreț: *Știți, la Sibiu scrie peste tot de parteneriatul cu Luxemburgul, aici nicăieri*. Vina tragică... – cî împreună cu regiunea. Așa încît poți trăi din plin senzația stranie (*à la* Gavrilescu, dar mult mai puțin periculoasă) că te urci într-un tren – regional – într-o țară și, înainte să-ți dai bine seama, ajungi în alta, Germania, sau Belgia. Și înțelegi, împotriva geografiei fizice, care spune altceva, ce va să zică Mitteleuropa.

Revenind – cît de cît... – la specificul acestei rubrici, Trierul are politica de anticariat a mai tuturor orașelor occidentale. Anume, anticariatul nu este un depozit de cărți hărtănite, unde copii, părinți, profesori și bunici (era publicul-țintă al unui compendiu de gramatică de altădată) caută materialele trebuincioase la prețuri, cîteodată, întristător de mici. Nu. Anticariatele lor își țin rangul, sînt mici magazine specializate în carte de artă, în gravură, în volume legate în piele dintre războaie sau dinainte. Anticarii, niște domni în vîrstă, țin de specia clienților lui Mefisto, oameni care și-ar vinde sufletul pentru o clipă de frumusețe. De care, în anticariatele din Trier, și în afara lor, în piețele largi, pavate cu piatră, unde fructele se vînd la stradă și apa din fîntîni curge spre ostoirea oricărui călător însetat, ai parte din plin.

Un ultim cuvînt despre librării, aceste rude mai tinere ale anticariatelor. Sînt în stare să-ți producă, în Trier, un atac de dizolvare a identității, și a timpului, și a conștiinței lucrurilor pe care le ai de făcut și pentru care ai venit acolo, atît au de multă culoare, energie, spațiu, larghețe, ordine nemțească a vieții luate *à la legère*. O pană veche, din acelea cu care vor fi semnat romanii edictele de întemeiere, într-o cutie transparentă, cu un set de cerneluri colorate, în librăria din centru, dă cea mai bună emblemă a orașului: tradiția în tonuri *joie de vivre*.

Simona VASILACHE



Corespondenţă din Stockholm

Zilele Filmului Românesc

A avut loc la Stockholm, la Cinematograful Ziua, cea de a doua ediţie a Festivalului Zilele Filmului Românesc, pe 24-26 august.

A fost o mare bucurie nu numai pentru românii din Suedia, ci şi pentru suedezii cinefili. Faptul că un film românesc a fost distins la Cannes cu cel mai mare premiu a provocat un şi mai mare interes şi o simpatie specială pentru România şi pentru Institutul ei Cultural din Stockholm.

O selecţie inteligentă şi inspirată a fost făcută de Dan Shafran (directorul Institutului Cultural), Giorgiana Zachia (director adjunct) şi Eva Leonte (referent principal) care s-au angajat serios şi de data asta, cu competenţă şi bun gust, la crearea programelor culturale şi la realizarea lor.

Presa a scris laudativ despre filme, unii ziarişti întrebându-se de ce înfloreşte filmul românesc acum?

Nu e greu de răspuns: pentru că după căderea comunismului s-a ridicat o generaţie educată fără cenzură, beneficiind de libertatea de a călători şi de a studia în străinătate, având ocazia de a participa la festivaluri de film din întreaga lume, de a se confrunta cu tot ce se face în materie de film. O generaţie care nu se lasă orbită de clişeele filmelor comerciale, reuşind să creeze prin forţele proprii o nouă estetică ţinând mai degrabă de sursele de inspiraţie ale locului unde a apărut, cu o putere verbală şi cu o poftă ludică excepţională, cu un refuz net al esteticii de tip antiseptic, promovată de producţiile comerciale americane.

În primul rând, m-au impresionat mult chipurile pline de prospeţime şi frumuseţe naturală ale actorilor: chipuri de copii, de tineri şi chipuri de neuitat de bătrâni cu expresii pline de înţelepciune.

Nici o actriţă, se pare, nu şi-a scurtat nasul şi nu şi-a pensat sprâncenele ca să semene cu „păpuşile" standard promovate de o estetică *made in USA*, preferând să rămână cu propria fizionomie naturală, fardându-se cu măsură, aşa cum făcuse mai demult Ingrid Bergman, refuzând să-şi schimbe înfăţişarea după reţetele industriei de fabricat vedete Hollywood.

Lumea prezentată în filmele româneşti de azi e o lume pestriţă, în perpetuă mişcare, plină de vitalitate, cu o sete imensă pentru aventură şi înnoire pe toate planurile amintind de lumea de carnaval italian a lui Fellini, dar şi de umbrele adânci ale durerii colorate strident din lumea fantastă a lui Pedro Almodóvar.

Deschiderea Festivalului s-a făcut cu filmul *Cum mi-am petrecut sfârşitul lumii* în regia lui Cătălin Mitulescu, film în care dictatura lui Ceauşescu e privită cu ochii unui copil (interpretat cu farmec şi naturaleţe de Timotei Duma). Dar surpriza mare a filmului a fost apariţia unei actriţe, Dorotheea Petre, în rolul Evei – un talent unic, cu o forţă interioară rar întâlnită, o actriţă având puterea să ducă tot filmul pe umerii ei, premiată la Cannes cu premiul cel mai frumos: „Un certain regard".

Am reţinut ca pe un preţios „poem filozofic în miniatură", *Lampa cu căciulă*, în regia lui Radu Jude, în care tema zădărniciei căutărilor unui sens în griul existenţei capătă o neaşteptată culoare şi profunzime. Filmul a născut în mine gândul că cel mai mult din ceea ce facem în clipele şi orele noastre nu merită să fie numit viaţă.

O senzaţie nouă de aventură în vizual mi-a dat-o şi filmul de 45 de minute, *Marilena de la P7*, al regretatului regizor Cristian Nemescu. Au apărut din nou copiii actori fantastici şi Mădălina Ghiţescu (în rolul Marilenei) cu o carismă personală puternică, cu forţa psihică a marilor actriţe de a trece de la comic şi ludic la tragicul zguduitor. O tânără actriţă care se va impune în viitor, poate în roluri din lumea lui Shakespeare – ca Ofelia sau ca Puck, roluri care se potrivesc vocaţiei sale, la fel de bine ca şi rolurile grele care i s-au distribuit până acum. La sfârşitul proiecţiei criticul Adina Brădeanu, care a prezentat subtil toate filmele, i-a luat un scurt interviu Mădălinei Ghiţescu. Tânăra actriţă a spus că arta actorului este o artă foarte grea care îţi cere să cunoşti totul despre om. A vorbit simplu şi profund, reluând parcă sfaturile shakespeariene ale actorilor prin gura lui Hamlet: „gestul trebuie să corespundă vorbei, vorba gestului, luând seama să nu se depăşească modestia naturii... arta având ca menire să redea chipul timpului şi amprenta lui." (*Hamlet*, III, 2)

Ziua de 24 august s-a încheiat cu vizionarea filmului *Ryna* în regia Ruxandrei Zenide, un film despre căutarea identităţii feminine a unei fete dominate crunt de tatăl său, în peisajul sever al deltei Dunării. Dorotheea Petre a apărut altfel decât în filmul lui Cătălin Mitulescu, făcând din tăcere şi priviri un limbaj de o puternică expresivitate. Dorotheea Petre e tipul de actriţă care, în orice rol ar fi distribuită, cât de neînsemnat, are puterea de a face ca tot filmul să se transfigureze, rotindu-se în jurul tăcerii ei calme de abis.

În penultima zi a Festivalului a venit rândul filmelor lui Radu Gabrea, prietenul din tinereţea noastră poetică - Radu devenit între timp maestrul Radu Gabrea –, de altfel el a fost mereu şi este un maestru, în toată deplinătatea cuvântului. Arta lui de neconfundat este dublată şi de o rară calitate cognitivă.

Filmul documentar *Rumenye, Rumenye* vine armonios în prelungirea memorabilului film *Moştenirea lui Goldfaden* (2004), un studiu despre cultura română evreiască. *Rumenye, Rumenye* vorbeşte despre rădăcinile muzicii klezmer aflate în România, la Iaşi. În film este urmărită aventura acestei muzici până în America, unde cântăreaţa de muzică idişi Elisabeth Schwartz, cu puterea vocii ei, îi face pe spectatori să călătorească în spirit, înapoi, către origini unde întâlneşte tonul elegiac al doinei româneşti. Yale Strom, regizor american, scriitor şi muzician cunoscut pentru cercetările sale etnografice despre originile muzicii klezmer în Est, povesteşte despre ceea ce apropie şi prin ce se diferenţiază doina de muzica klezmer, amândouă fiind în fond strategii spirituale de supravieţuire a celor două popoare în timp. Dar muzica klezmer, muzica idiş este compusă pentru

meditaţie, având legături directe cu rugăciunea, exprimând stările de suflet ale celui în exil perpetuu, pentru a intra în contact cu originea cosmic divină şi a fi mângâiat, încurajat, în adânca sa suferinţă.

Filmul de lung metraj al lui Radu Gabrea, *Cocoşul decapitat*, bazat pe romanul autobiografic al scriitorului Eginald Schlattner, are aceleaşi calităţi ca şi documentarele. Eroul, s-ar putea spune, ar fi mereu un fel al regizorului de a pune o lumină specială pe faţa personajelor, a oamenilor, dar şi pe lucruri şi peisaje – o lumină care transfigurează chemând din adânc o altă lumină, cea albă, ascunsă mistic în străfundurile lumii şi în istorie. Un film despre soarta saşilor din Transilvania, o minoritate etnică care a trăit opt sute de ani pe acelaşi loc şi care, într-un moment crucial al istoriei, e pusă în situaţia de a alege între a trăi ca parte minoritară într-o societate multietnică sau de a se alătura de partea Germaniei naziste. Radu Gabrea însuşi e un artist împlinit cu o identitate în două culturi, română şi germană, posedând forţa vitală şi artistică de a aprofunda tema grea a numeroaselor strategii de supravieţuire în istorie şi în artă.

După vizionarea filmelor lui Radu Gabrea, Festivalul şi-a menţinut ritmul alert şi intensitatea prin filmul *Hârtia va fi albastră*, în regia lui Radu Muntean. Un film despre noaptea de 23 decembrie 1989, noaptea cea mai lungă în care moartea pândea la orice colţ al Bucureştilor. Un film despre un haos universal în care un tânăr soldat se hotărăşte să dezerteze, ducându-se să apere Televiziunea, ochiul oraşului, asumându-şi cele mai mari riscuri: dezonoarea şi moartea. Un film foarte bine structurat, memorabil condus de mâna regizorului sigur de arta sa. Colegii mei de la Centrul de Presă din Stockholm au declarat că a fost filmul cel mai complex despre revoluţie. Şi un jurnalist rus s-a întrebat de ce în Rusia nu se pot face filme de acest gen, ca în România...

Ultima zi a festivalului a fost dedicată lui Cristian Mungiu, prezentându-se filmele sale scurte (*Mariana, Mâna lui Paulista, Nici o întâmplare, Zapping* şi *Corul pompierilor*) realizate în timpul studiilor sale şi filmul de lungmetraj *Occident*. Filmele de scurtmetraj mi-au apărut ca nişte perle făcute şiraguri de timp, filme fantastice care ne-au făcut să râdem cu lacrimi amintind de frenezia genială a lui Charlie Chaplin din *Timpuri noi*.

Filmele prezentate la a doua ediţie a Festivalului Filmului Românesc din Stockholm mi-au dat sentimentul că am asistat din nou la un fel de renaştere prin cultură, după perioada în care cultura română fusese denaturată de anii sumbri ai comunismului şi că această renaştere din cenuşă se petrece rapid, acum, în acest timp, în ritmul halucinant al tehnicii moderne. Şi că arta filmului se dovedeşte a fi cea mai potrivită pentru a ţine pasul cu intensitatea şi ritmul trărilor actuale.

Gabriela MELINESCU

Carnet

Paranoid Panopticum

Când, prin cumpliţii ani şaptezeci, un maestru de-atunci al picturii ieşene, cu aplicate studii antebelice la André Lhote, mă întreba candid-speriat: Ce se mai pictează, dragă?, ce-i puteam răspunde, decît prin... Prin ce? Intram amîndoi în uitatul birt şi, după a doua măsură, maestrul nu mai era chiar atît de candid-speriat, ştiind prea bine ce se mai pictează. Dacă nu aş fi cunoscut ce lucruri splendide ieşeau, clandestin, de sub pensonul lui, i-aş fi răspuns *franche*: nu se mai pictează nimic. Pentru că totul înţepenise în chingile unei virtuale „Cîntări a României", secţia de propagandă judeţeană a partidului monitorizînd grosier tot ce ieşea din ateliere, urmînd a intra în expoziţii.

Substituindu-mă, amuzat, maestrului de-atunci, aş putea, la rîndu-mi – la fel de candid (nu şi speriat) – să mă-ntreb: Ce se mai pictează acum?

Nimic.

Din unghiul soluţiilor... alternative, nu se mai pictează nimic, pentru că pictura a dispărut pur şi simplu din mentalul de ultimă oră al proiectanţilor de pretutindeni.

Altceva luîndu-i locul.

Ce?

Sper să nu-l indispun prea mult pe George Bondor, conspectîndu-i textul din *Timpul*, minuţios pliat pe ce se întîmplă în Centrul pentru Artă şi Tehnologie Media din Karlsruhe, „unul din cele mai importante ale genului". Cunoscut sub prescurtarea ZKM (Zentrum für Kunst und Medientechnologie), e de dată recentă şi adăpostit de o veche fabrică de... brrr... muniţie, renovată în acest scop. Contrar obişnuinţelor din vremea cînd mă retrăgeam cu maestrul ieşean la salvatul birt, intri în Centru nu să stai şi să priveşti. Dimpotrivă, expoziţiile de-aici te invită să participi la... îmblînzirea unor tehnologii incomode. Superb spus, de văzut însă cum traduce asta seriosul vizitator al Centrului. După ce ne asigură că, vizitînd, cîştigi pur şi simplu familiaritatea cu obiectele abstracte, te poţi acomoda atît cu, iată, capodoperele artei media, cît şi cu lucrări mult mai noi, din zisa *Revoluţie algoritmică*. Trecînd, politicos, peste indispoziţia organică ce mi-o provoacă ideea de *revoluţie*, de văzut ce ni se oferă. O lucrare deja clasică, ne asigură drăguţul de George, e *Tempo liquido*, a lui Fabrizio Plessi, din 1993: o moară de apă, ce se învîrteşte... în ritm real, în apa unui jgheab fabricat din oţel (dacă era din aramă, ei?!). Cînd roata se învîrteşte, asistată de ecrane video, ea creează impresia unui flux secund (of, Ion Barbu!), complementar fluidităţii propriu-zise a apei. Şi, de aici, fluidizarea temporală. A propriului sine. Clar, nu?

Instalaţiile interactive din ZKM, nutrindu-se din *Opera aperta* a lui Umberto Eco (poftim, tocmai din 1962, cînd maestrul ieşean mă întreba: Ce se mai pictează, dragă?), nutrindu-se aşadar dintr-un înaintemergător, te obligă să-ţi schimbi poziţia din care priveşti şi chiar să participi efectiv, apăsînd doar pe un buton şi obţinînd decizii de tip algoritmic. Minune!

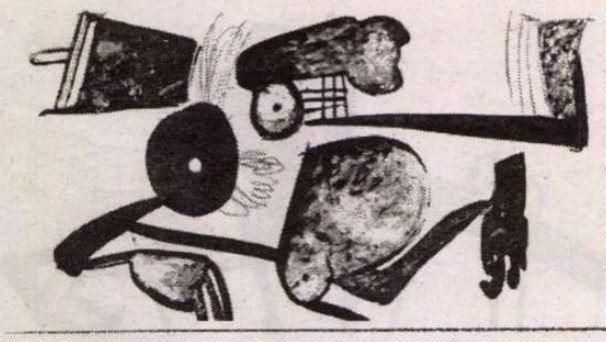
Viaţa interioară a calculatorului poate apărea sub forma unui oraş supraaglomerat, cu *City*-Ebru Özseçen, atacul permanent (mai încape îndoială?) al noilor tehnologii asupra corpului omenesc. Titluri: *Frotiers of Utopia* – Jill Scott, *The Room of Desires* – Pavel Smetana, *Raw material BRRR* – Bruce Nauman, *Floating Identities* – Frank den Oudsten.

Să nu se supere scrupulosul George că sustrag din serie, pentru finalul frivolului meu conspect, titlul *Paranoid Panopticum*.

Atît de juxtapus, psihiatric, întrebării ancestralului maestru ieşean: Ce se mai pictează, dragă?

De-a dreptul debilă mintal, nu?

Val GHEORGHIU



ochiul magic

Topîrceanu – pescuitor de perle

Invidios pe strălucirea nestimatelor (sinonim, rar utilizat, pentru perle) culese de confraţii şi consurorile de la pag. 32, mi-am spus: „Ia s-arunc şi eu năvodul, să-mi fac propria colecţie".

Şi întrucât yachtul proprietate personală e în revizia generală a stării materiale (direct proporţionale), am pornit să le caut în cele mai atractive „locaţii", dar evitând „super" şi „hiper"-"market"-urile, întrucât acolo nu poţi plăti pentru că ele oferă fie „cele mai mici preţuri", fie „cele mai bune oferte".

Aşa stând, dar, lucrurile, am optat pentru un extra-market căruia – respectând sacrele legi ale concurenţei – nu-i pot da numele spre a nu-l avantaja sau dezavantaja în raport cu altele. Cei care vor citi aceste rânduri îl vor recunoaşte, totuşi, dacă voi adăuga că el distribuie perlele, în cele mai diferite formate şi culori, până şi pe tarabele aflate în calea orişicui.

Aşa se face că, mai de multişor, de acolo am şi achiziţionat o nestimată despre care mi s-a spus că-i unanim cunoscută sub numele, devenit celebru, de „Pasăre aviară". Acum m-am lăsat, însă, ispitit de o alta, botezată „Brucsel".

Dar văzând-o purtată, zi şi noapte, de oricine, oricând şi oricum, am decis să caut şi alţi furnizori. Şi pe internet am aflat că „există în România unul care stă foarte bine în sondaje ca prezidenţiabil, deşi susţine că a vorbit cu Dumnezeu". Până să ajung la el, am descărcat, însă, o altă informaţie interesantă care mi-a arătat că „după ce doi ambasadori au fost respinşi de Comisiile parlamentare de politică externă, tot aceleaşi Comisii au mai avizat favorabil pe alţii". Ceea ce, evident, m-a bucurat, ba chiar la fel de mult ca o altă perlă care vestea că „ieri în sala Amfiteatru a Teatrului Naţional din Bucureşti, actori şi regizori din diverse generaţii s-au întâlnit luni".

Dar câte nu poţi lua la cunoştinţă adăpându-te la asemenea „surse". Bunăoară că, recent a fost sărbătorit un „centenar" de 113 ani. Că nişte medici au pus „atacul lor de panică" pe seama consumului de stupefiante. Că «România seacă». Ori, dimpotrivă, că sunt «Ploi însemnate». (Fără a ni se preciza, totuşi, şi de către cine). Despre «Românii de Madrid», ori despre un nou brand, în afară de ceasuri, al ţării cantoanelor, anume: „Dispreţ elveţian". Ca să nu mai spun «că este foarte curios cum este posibil» că la noi „conviețuiesc" într-o manieră credinţele».

Dar nu despre căutările şi achiziţiile mele vreau să vorbesc, nu asupra lor doresc să insist, ci – folosindu-mă de acest prilej - să-i informez pe Cronicari că au un ilustru antecesor. Da, chiar pe mai sus însemnatul George Topîrceanu.

Lucru pe care, mărturisesc, şi eu l-am aflat destul de recent. Şi spunându-mi că, poate, într-o zi s-ar putea inaugura *Muzeul perla contemporană*, să le adaug şi pe cele astfel descoperite la îndemâna viitorilor curatori. Procedând, însă, în prealabil – şi spre a le uşura strădania – la o primă sistematizare, în funcţie de mărimea, strălucirea şi culoarea exponatelor.

Nu înainte, totuşi, de a mai face cunoscut şi că G. Topîrceanu singur le şlefuia, precum şi circumstanţele în care şi-a alcătuit colecţia, circumstanţe chiar de el dezvăluite. Citez:

„Întâmplările pe care vreau să le povestesc acum s-au petrecut toate într-un singur an al vieţii mele, într-o singură vară. Amintirea lor ar fi rămas poate îngropată în pământul în care mă voi întoarce, dacă retrăindu-le cu mintea mea de acum, nu mi s-ar fi părut că descopăr în ele trainică rânduială şi ascunse înţelesuri".

Şi într-adevăr, cum vom vedea numaidecât, câte întâmplări, tot atâtea înţelesuri şi constatări.

Să-l lăsăm, însă, pe el să ni le comunice şi să ni le desluşească, în adevărate perle lucind în negura vremurilor.

A călcat trenul un frânar şi i-a tăiat nişte picioare.

Cu cât te descoperi, cu atât ţi-e mai frig.

I-am adus la cunoştinţă că e măgar.

Doresc căsătoria cu o fată onestă sau cu o profesoară. S-au culcat alături, ba şi mai aproape.

Un prunc minor.

Cu jumătatea dumisale era căsătorit de curând; prima jumătate murise cu doi ani în urmă.

Un copil ce zice tată poate foarte bine să greşească. Ce ştie el?

Era o femeie foarte văduvă.

Pe acolo, chiar şi vara era cald.

E cinstit, dar e deştept.

Era un funcţionar foarte conştiincios, prin urmare n-avea protecţie şi a fost suprimat la primele economii.

L-o fi durând o nară.

Trebuia să mă mut, prin urmare a început să plouă.

Ce nevoie să ne ducem pe alte planete, să vedem formele de viaţă de acolo, când avem aici pe pământ forme de viaţă atât de deosebite de a noastră.

Sau, dacă vrem, întâmplări şi înţelesuri din viaţa celor care nu cuvântă. Spre exemplu:

Un peşte acvatic.

A tăiat o găină de gen masculin.

În coteţ nu mai era nimeni.

Vaca e un animal mai vertebrat decât peştele.

Dacă vine vreun cătel sau altcineva să-mi spui.

Dar pe lângă asemenea giuvaericale, lui Topîrceanu îi plăcea să colecţioneze şi evocările unor evenimente din viaţa culturală a vremii lui sau a alteia, dinainte. Şi cine ar fi putut consemna mai conştiincios, mai exact, acest „Dialog al morţilor" despre opera lui Mihail Dragomirescu:

Ion Trivale – Acum, când ne vedem cu toţii adunaţi la un loc, ar trebui să profităm de ceasul ăsta liber şi să urmăm discuţiile noastre despre Ştiinţa literaturii şi concepţiile d-lui Mihail Dragomirescu.

Caragiale – Ştii, dragă, că abia ne-am sculat de la masă. Ce, vrei să ne pomenim cu vreo indigestie.

Gârleanu – Aţi băgat de seamă că pe noi ne serveşte regulat în urma celorlalţi? Ar trebui să protestăm.

Trivale – Tot e bine că ne lasă să ne adunăm la un loc, pe naţionalităţi.

Maiorescu – Nu vedeţi că marele război a adus pe capul celor de aici un spor de populaţie neprevăzut?

Caragiale – Mai tare, Maiorescule!

Maiorescu – Spuneam aşa dar că capodopera...

Caragiale – Pune virgulă după ea, coane Titule!

Maiorescu – Spuneam că, după teoria lui Mihalache Dragomirescu, capodopera este ca o fiinţă vie, care se naşte, trăieşte şi moare.

Caragiale – Da – pui nu face?

Maiorescu – Ba face, prin imitatorii ei.

Caragiale – Pui de capodoperă? Cu cine?

Maiorescu – Cu moaş-ta pe gheaţă! Tu întotdeauna ai fost zeflemist şi nici după moarte nu ţi-ai lăsat năravul... Mai întâi, tu l-ai citit pe Mihalache?

Caragiale- Nu, dar îl cunosc din auzite...

Maiorescu – Apoi vezi? Aşa sunteţi cu toţii. Nu îl citiţi, dar îl combateţi.

După cum se vede, Topîrceanu n-a combătut, ci s-a mulţumit doar să demonstreze că:

„Evocarea are loc adesea dacă acele impresii sensoriale inconştiente sunt provocate de o altă cauză decât cea obişnuită. (Adică pe orice cale.)

Ceea ce a şi izbutit, în cazul de mai sus, ca şi în multe altele.

Despre altele, însă, cu alt prilej.

Dumitru HÎNCU

Abonament la revista **România literară**

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piaţa Presei Libere nr.1, Corp D, etaj 1, sector 1, Bucureşti.
- plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poştal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal R18990288, în contul RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREŞTI.
- la oficiile poştale din toată ţara;
- la sucursalele Rodipet din toată ţara;

Expediaţi o copie a documentului de plată şi adresa la care doriţi să primiţi revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea „Talon de abonament **România literară**".

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.

Informaţii despre abonamente:
Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti
Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

România literară

Preţul unui abonament:
- 3 luni - 28,40 lei
- 6 luni - 56,00 lei
-12 luni - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
Compania*..... Cod Fiscal*.....
(*completaţi numai dacă plătitorul este o firmă)
Str:..... nr ..... bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....
Judeţ/sector ..... cod poştal ..... telefon..... e-mail.....
Perioada de abonare ☐ 3 luni ☐ 6 luni ☐ 12 luni
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de ..... lei cu mandat poştal /OP nr.....
în cont RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREŞTI.
Prin semnarea prezentului talon, în conformitate cu Legea 677/2001, sînt de acord să primesc informaţii şi materiale promoţionale de la publicaţia **România literară** şi partenerii săi.
Semnătura.....

Director distributie: Dana Zamfir
Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr
Tel: 021-407.76.67
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

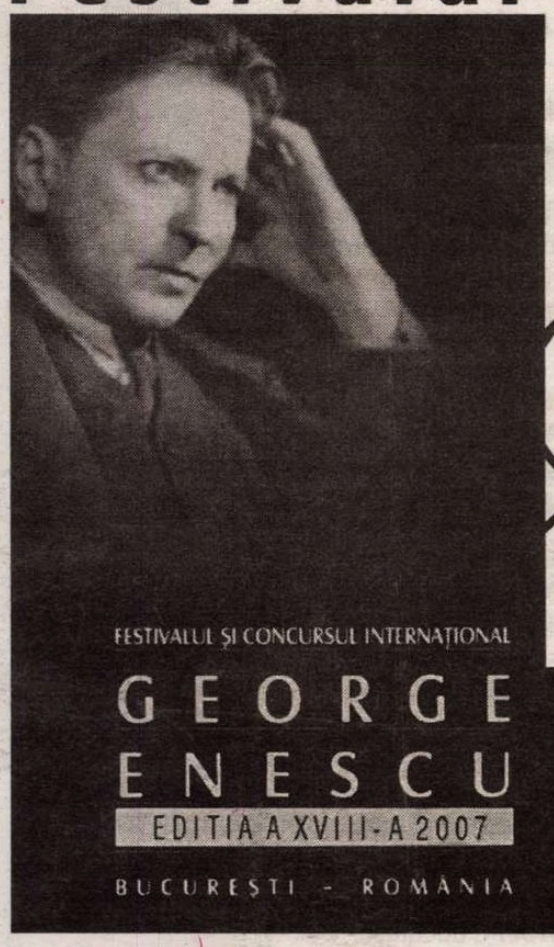
Biblioteca Judeţeană MUREŞ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 36

14 septembrie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 3 lei

Festivalul și Concursul Internațional

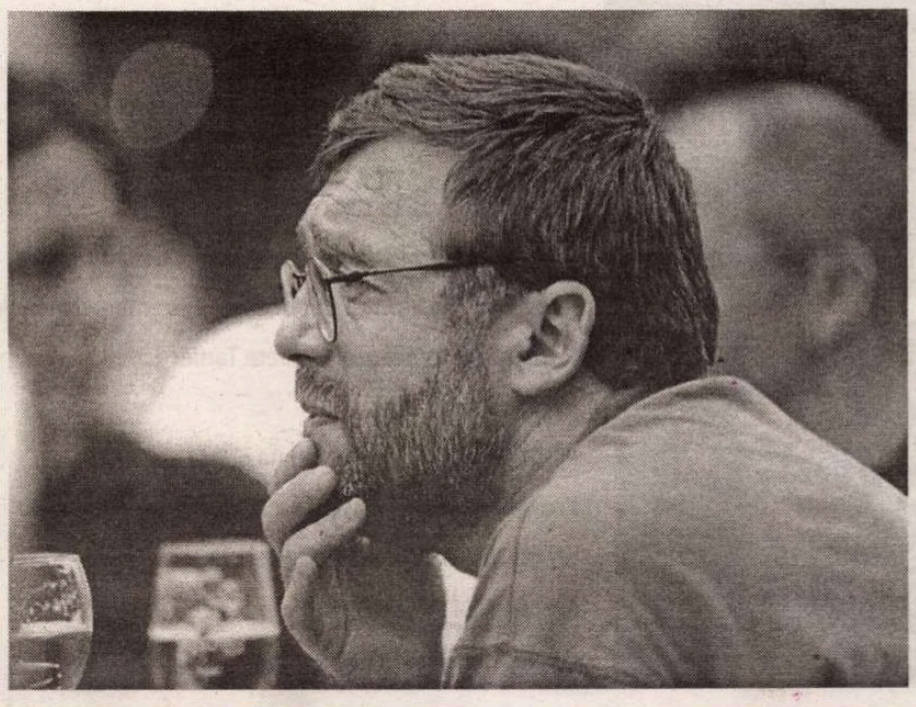


comentarii de Dumitru Avakian, Ada Brumaru, Valentina Sandu-Dediu, Grete Tartler, Elena Zottoviceanu

pag. 16-17

george ENESCU

matei vișniec:



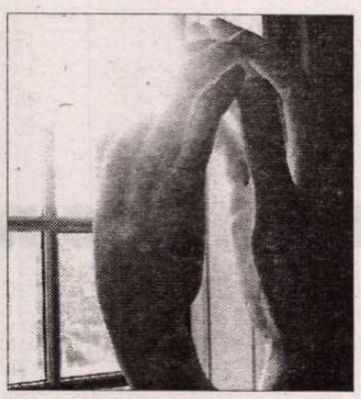
„Convingerea că viața mea va fi dedicată scrisului s-a format încă de pe la 11 sau 12 ani“

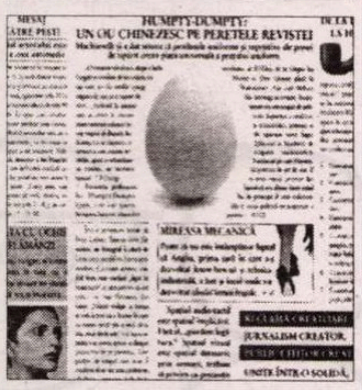
interviu realizat de Dora Pavel

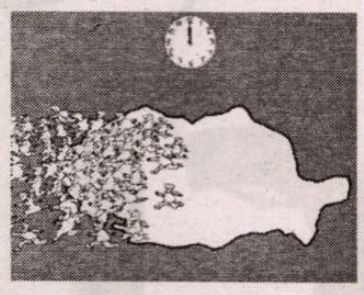
pag. 20-21

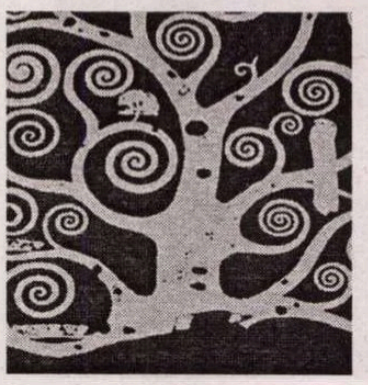
Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

sumar









Old merry school de Barbu Cioculescu - p. 3

Inedit cu orice preţ de Florian Roatiş - p. 4

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Catedrala memoriei

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Tribul electric

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Cronică anacronică

Poezii de Aura Christi - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Răfuială în toată regula

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Câteva sinteze de Tiberiu Stamate - p. 9

REACŢII IMEDIATE de Alex Ştefănescu - p. 10
Caricatură şi text

TICHIA DE MĂRGĂRITAR - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Clopotul spart

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Candoare şi caligrafie

Un comunist onest de Ion Simuţ - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
A, de la Aron

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL „GEORGE ENESCU" - p. 16-17
Jean Jacques Nattiez la Bucureşti de Valentina Sandu-Dediu
Spectacolul *Carmen* de Ada Brumaru
Mesajul enescian de Dumitru Avakian
Lectura lui Eschenbach de Elena Zottoviceanu

Epifaniile cugetului de Dan Hăulică - pp. 18-19

Resuscitarea fiziologiei a eşuat de Răzvan Mihai Năstase - p. 19

Matei Vişniec: „Convingerea că viaţa mea va fi dedicată scrisului s-a format încă de pe la 11 sau 12 ani"
Interviu realizat de Dora Pavel - pp. 20-21

De ce ne plac compozitorii români de Grete Tartler - p. 21

Corpul migrator de Liana Tugearu - p. 22

TEATRU de Marina Constantinescu - p. 23
Întâmplări de la motel

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
O lume minunată în care veţi găsi...: 4, 3, 2

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Alte radiografii în posteritate

Sindromul Henry James de Elisabeta Lăsconi - p. 26

Poezii de Elio Pecora traducere şi prezentare de Ion Pop - p. 27

Iubire şi resentiment de Grete Tartler - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

Frumoasa viaţă liniştită de Simona Vasilache - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Jurnalul lui Pavel Dan de Ion Buzaşi - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 3, 6, 7, 8, 9, 27, 30),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 13, 14, 18, 19, 22, 28, 29, 31),
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 15, 20, 21, 24, 25, 26),
NINA PRUTEANU (pag. 4, 5, 10, 11, 12, 16, 17, 23, 32)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Litere şi ziare (lui Petre Stoica)*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

satiricon

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Valul de reforme e pe punctul de a da gata pacientul. Muribundului i se pune pe limbă o aspirină. Vom vedea ce e de făcut, şoptesc vracii, după ce vom efectua autopsia.

Old merry school

N-aş spune că în preajma primului meu an de şcoală părinţii s-au împrumutat de la o bancă, spre a mă putea echipa. Mama m-a îmbrăcat într-un şorţuleţ de pânză, gri cu picăţele, care se încheia pe la spate, mi-a legat la gât o fundă albastră şi mi-a pus în spinare un ghiozdănaş în care se afla o tăbliţă, un condei, un abecedar şi un burete care atârna pe dinafară, legat fiind cu sfoară - era din soiul natural ce se culegea de pe fundul mărilor.

Pe tabliţă zgâriam cu condeiul linioare paralele – pe cât cu putinţă - uşor aplecate spre dreapta. Colegul de bancă, Vică, scrâşnea şi vorbea pentru sine: „Nu se mai inventează odată pixul, să scăpăm de scârţâitul ăsta de condei." Pe la jumătatea anului la zestrea mea şcolară s-a mai adăugat o sticluţă de cerneală albastră marca Günther Wagner, prin care, spontan, se creă o distanţă între mine şi ceilalţi colegi, găieşteni de baştină, care foloseau cristale violete de amestecat cu apă, în vederea obţinerii unei cernele de eternă persistenţă. Costa un leu cornetul.

Curând apoi căpătai un penar în care sclipeau mai multe peniţe, dintre care una, Klaps – scria gros subţire. În abecedar, oiţe dolofane te priveau drept în ochi. Recitam cu toţii Oi-i, oi-i, de parcă am fi fost israeliţi în suferinţă. Cu cotul puteai răsturna călimara ce-şi avea adâncitura ei în placa băncii. Atunci, pe palma, întinsă la un energic îndemn, primeai o lovitură de riglă, în dungă - de neuitat. O sticlă de cerneală de un litru odihnea pe catedră. Răsturnarea ei ar fi însemnat sfârşitul lumii. Spargerea unui geam ridica pentru prima oară în viaţă problema delaţiunii....

Erau vremuri arhaice, fără computere în clase şi camere video, jandarmi ajutaţi de bodyguarzi nu ne apărau de atacuri, noi elevii în şorţuleţe nu aveam telefoane mobile, nu consumam hamburgheri şi nu purtam adidaşi. Învăţătorul sosea la şcoală cu şareta sau cu gabrioleta, n-are să vă vină să credeţi, în locul traficanţilor de droguri un turc bătrân dădea ocoale şcolii, oferind rahat – cu posibilităţi de credit. Eu însumi adunasem fabuloasa datorie de cinci lei, pe care tata a achitat-o, spre uimirea mea, fără să clipească şi fără a-mi administra cea mai mică mustrare.

Prin oraşel trecerea unui automobil era un eveniment şi nu de toate zilele. Se vânturau în automobil mai ales bărbaţi politici în campanie electorală. Maşina în care se afla doctorul Angelescu, lider liberal, ministrul şcoalelor şi cel mai bogat om din România, calcă o oaie. Proprietarul fusese mintenaş despăgubit cu una sută de lei, la pornirea maşinii, ministrul nu-şi găsea locul: „Măcar blana să i-o fi luat-o: o puneam pe jos, în automobil." Liceul din Găieşti îi purta numele.

Acasă, serile, îmi făceam temele sub o elansată lampă de gaz, model standard, pentru care se aflau totdeauna în rezervă fitile din coton alb. Arunca, circular, o putemică lumină albă, cu totul satisfăcătoare. Lampa din dormitorul părinţilor avea un abajur de sticlă roz caramel, pe care se distingea, în relief, conturul celei mai bogate crizanteme. Luxul acesteia mă covârşea. Fiind multă vreme singur, învăţasem să citesc încă înainte de a îmbrăca şorţuleţul, urmărind literele mari din *Universul*. Dacă viitorul meu biograf va scrie că pe la şase ani limbile greacă şi latină nu mai aveau secrete pentru mine, mai interesat de aramaică şi specificând că, de la o vreme, lăsasem în urmă lecturile din Aristotel şi Platon, în favoarea lui Plotin, a lui Augustin şi sfântului Toma din Aquino, că, de cum lăsam abecedarul alergam să scotocesc în biblioteca paternă după cele mai noi teze neotomiste, să ştiţi că pe alocuri exagerează.

Lectura mea preferată era un album tipărit cu litere verzi, conţinând istorioare în suite de desene – preludând benzile desenate. Mă încânta păţania unui berbec care, izbind în forţă un pom plin de fructe, fusese acoperit de o piramidă de mere. Mi se părea formidabil. Citeam curgător „Lir şi Tibişir", „Martinică şi Puki", „Coana Frosa la Bucureşti", „Şerban şi Uragan în avion", „Doctorul Mititelu, medicul animalelor", apreciate opere ale lui Moş Nae (Batzaria) şi, în original, fabulele lui Vasile Militaru. Un volum de basme, intitulat „Hoţul de stele" mi-a rămas inabordabil.

Universul copiilor, în culori albastru şi roz, adăpostea extraordinarele aventuri ale lui Tudorică şi Andrei, tot în benzi desenate, *Dimineaţa copiilor* avea benzi în roşu şi negru – combinaţia mea preferată şi astăzi. Pentru nevoile muzicale, în casă trona un patefon, de tipul cel mai nou, marca *His masters voice*, iar alături nu multe discuri. Dacă viitorul meu biograf va insista asupra uluitoarelor mele progrese la pian şi la vioară, nu-l contrariaţi. Dacă vreunul din aceste instrumente ar fi existat în casă, aş fi putut deveni un virtuoz, complinind lipsa de educaţie a vocii. Îmi exercitam simţul muzical scuturând la urechi cutioara cu ace de oţel pentru plăcile patefonului. Adevărat este că învârteam singur manivela acestuia şi chiar în lipsa părinţilor o ascultam pe Amelita Gallicurci într-o dramatică arie din „Norma" lui Bellini, pe tenorul Schmit, cu „Funiculi-Funicula", pe Şaliapin în „Luntraşii de pe Volga". Basul nu mi se părea destul de adânc. După şaptezeci şi ceva de ani, aceeaşi impresie mi-a lăsat-o, la aceeaşi bucată – la B.B.C. clasic – Paul Robson.

Pe carnetul de note şi frecvenţă din prima clasă – zece pe toată linia – scria că elevul trebuie să aibă o caligrafie frumoasă – tata se amuza citind recomandarea – eforturile corpului didactic convergeau în aceeaşi direcţie. Scrisul lizibil şi ordonat, cu litere drepte şi de aceeaşi mărime, mi s-a alterat cu mult înainte de a deveni scriitor. Când a devenit ilizibil, era prea târziu, cred că ghiciţi din care motiv.

Dacă institutorul era ţinut să fie, în primul rând, un bun pedagog, profesorul secundar trebuia să fie o personalitate. În sânul breslei nu exista această certitudine – vezi „Parada dascălilor" a lui Anton Holban, memoriile profesorului Ion Banea – dar aceasta era o problemă de interior. Cu toate că între deziderat şi realitate se sapă un gol luând, cum scrisese profesorul meu de filosofie, „forma unei prăpăstii", profesorul secundar impunea respectul, cel universitar – adoraţia. „Eu l-am avut profesor la limba română pe dl. Ghiţă Gheorghe", va spune bătrânul felicitat pentru excelenta stăpânire a limbii strămoşilor lui daco-romani, cu puţin busuioc slavo-cuman. „Eu, la ştiinţe naturale, pe Mumuianu, la geografie, pe Antonescu, la franceză, pe Vicol, la germană pe Virgil Tempeanu", (Iar la gimnastică, pe Crăcănel!) i se va replica de către un venerabil rector. Păi ce, n-am fost şi noi în Arcadia?

Cum să uit cum, în prima clasă de liceu, la teza de limba română - cu subiectul: „Iarna", compoziţie – am luat, la profesorul Ion Creţu, editorul operei politice a lui M. Eminescu şi directorul liceului, nota 10‘. Exact: zece plus! Am păstrat ani şi ani la rând teza ca să pot proba. Începea astfel: „Iarna este cel de al patrulea anotimp al anului". Remarcabil dar de observaţie la un preadolescent de unsprezece ani! Am rătăcit, în schimb, aproape numaidecât după primire, o teză la limba latină la care luasem nota doi minus. Să nu le fi pomenit acum, s-ar fi scufundat pentru eternitate în neant. Stăpân pe nota lui, profesorul trecea prin viaţă senin şi imperturbabil. Generaţii de elevi ai săi, ajunşi pe posturi însemnate, lăcrimau, amintindu-şi-l. (Se făcea rar operaţii pe ochi.) Salarizarea – vai, capitolul nu poate fi evitat – era de aşa natură încât, chiar în perioada nefericită a marilor curbe de sacrificiu, corpul didactic n-a fost nevoit să iasă în stradă. Comparaţii între lefurile profesorilor şi cele ale salariaţilor de la spaţiile verzi nu se făceau. Era chiar aşa de bine atunci?

Iar astăzi, să fie situaţia atât de neagră? Starea de rejet a primăriilor când e vorba să folosească fondurile pentru reparaţiile şcolilor, faptul că multe din acestea se află într-o situaţie mai tristă decât pe vremea lui Spiru Haret, cam într-acolo ar trage. Valul de reforme e pe punctul de a da gata pacientul. Muribundului i se pune pe limbă o aspirină. Vom vedea ce e de făcut, şoptesc vracii, după ce vom efectua autopsia. Căci acest mare bolnav are ca şi pasărea Pheonix, darul de a învia din propria cenuşă. Pe semne, pe asta se şi contează.

În Capitală, unde sunt mai multe universităţi particulare decât case de schimb valutar, a nu deţine titlul de doctor se consideră gest de indecenţă: ca şi cum ai pleca pe stradă, deschis la pantalon.

O, şi ce mai scârţâia condeiul, pe tăbliţă!

Barbu CIOCULESCU

De la Uniunea Scriitorilor

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România s-a reunit în şedinţă de lucru marţi, 11 septembrie. De asemenea, Consiliul Uniunii a avut şedinţa trimestrială în aceeaşi zi. Ambele întruniri au fost prezidate de dl Nicolae Manolescu, preşedintele USR. Comitetul Director şi Consiliul au dezbătut raportul privind situaţia imobilelor aflate în posesia sau în folosinţa USR. Notabil este mai ales faptul că imobilul din Calea Victoriei 133, aflat în folosinţa USR şi disputat de Ministerul Culturii, a revenit printr-o hotărîre judecătorească definitivă Uniunii. De asemenea, s-a discutat situaţia colectării timbrului literar, suma primită în 2007 fiind de 3,4 miliarde lei vechi. S-au decis măsuri pentru ca editurile să respecte prevederile legii, fiind înaintate adrese organelor de control fiscal. În urma discutării concursurilor de proiecte culturale s-a aprobat un formular tip pentru solicitările ce vor urma. Data limită pentru depunerea proiectelor pe semestrul I 2008 va fi 31 decembrie 2007. Comitetul Director a luat în discuţie cererile curente adresate conducerii USR, situaţia fondului de salarii al USR, acordarea indemnizaţiilor de merit. Consiliul a validat primirile de noi membri rămase nediscutate la precedenta şedinţă. Prin retragerea din Comitetul Director a d-lui George Bălăiţă, locul acestuia a fost luat de dl Nicolae Prelipceanu. În Consiliu au mai intrat, pe locuri rămase vacante, în urma voturilor obţinute la precedentele alegeri, d-nii Alex Ştefănescu, Mircea Micu, Adrian Alui Gheorghe.

istorie literară

Primim

Inedit cu orice preţ ?

În nr. 24, din 22 iunie 2007, al revistei **România literară**, domnul Dumitru Hîncu publică, la pagina 18, un text aparţinând lui N. Steinhardt pe care-l intitulează „Un buchet: Nelu, Nicu şi Colette“ şi pe care-l declară *inedit*.

N-aş fi intervenit, rămânând un cititor neutru ca şi altă dată când am întâlnit publicate prin presa culturală texte ale lui N. Steinhardt considerate „inedite“, deşi ele fuseseră publicate anterior, fie în presa locală (la Baia Mare), fie în reviste centrale. Cine poate să „monitorizeze“ tot ce se publică azi în atâtea reviste şi atâtea locuri?!

Este posibil ca domnul D. Hîncu să nu ştie că textul pe care l-a oferit **României literare** a mai fost publicat în revista *Manuscriptum* nr. 1-4, 1993, pp. 90-93, şi ca atare nu această „scăpare“ îi reproşăm noi. Ne-am fi aşteptat însă ca domnia sa să ofere câteva informaţii: de unde provine textul şi cine sunt personajele care formează, împreună cu N. Steinhardt, acel „buchet“ evocat. Elementul decisiv care m-a făcut să intervin este însă faptul că textul publicat de domnul Hîncu este complet desfigurat, conţinând inexplicabile greşeli şi omisiuni care-i ridică unui cititor atent tot atâtea semne de întrebare!

Dar să luăm lucrurile metodic.

În revista *Manuscriptum* textul este intitulat „Jurnalul călătoriei la Sighet“. El provine de la Colette Axente, soţia doctorului Corneliu Axente, amândoi buni prieteni ai lui N. Steinhardt, cu care acesta a întreprins în prima jumătate a lunii iunie din anul 1974 o călătorie de la Bucureşti la Baia Mare – şi apoi la Sighet – şi retur.

Călătoria a fost făcută la dorinţa expresă a Colettei Axente de a vizita închisoarea de la Sighet, unde se prăpădise – împreună cu alte personalităţi indezirabile regimului comunist – tatăl ei, Nicolae Mareş, fost pentru câteva luni ministru al Agriculturii în guvernul antonescian.

Probabil că familia Axente a avut în vedere atunci când l-a solicitat pe N. Steinhardt să-i însoţească în Maramureş nu numai calitatea sa de bun companion, ci şi faptul că acesta vizitase în toamna lui 1973, împreună cu Iordan Chimet, la sfatul lui C. Noica, această parte de ţară, unde avea deja prieteni (familia Coca şi Mihai Olos), intenţionând să se retragă la Mănăstirea „Sf. Ana“ din Rohia – ceea ce va şi face peste câţiva ani.

Textul republicat după 14 ani de către dl D. Hîncu deconcertează la lectură, căci cuprinde cuvinte transcrise greşit, anumite cuvinte lipsesc, apar altele noi etc., provocând nu numai insatisfacţia, ci şi ilaritatea cititorilor.

Să luăm câteva exemple pentru a arăta cât de mult se îndepărtează textul din **România literară** de cel din *Manuscriptum*.

La Bălceşti (lângă Piteşti) călătorii noştri admiră conacul ca şi „frumuseţea locului, a casei, a sobelor (căminelor)“. În textul d-lui Hîncu, deşi este vorba de un sat (Bălceşti) cu conacul său, în loc de „sobelor“ apare „satelor“, ceea ce intră în contradicţie cu „căminelor“. Toată lumea cunoaşte sinonimia sobă-cămin, numai domnul Hîncu nu?

Ajunşi la Călimăneşti, călătorii constată că în toată localitatea nu există amenajat un loc de parcare. De unde apare în textul nou „comuna Călin“? O singură neatenţie şi prescurtarea de la Călimăneşti devine „Călin“, provocând nedumerire.

La Sibiu, Steinhardt şi familia Axente petrec seara de 5 iunie la familia Gligor, unde vizionează la TV filmul „Grand Hotel“. În textul nou se introduce „T.V. infernul cu unduiri“ în loc de „infernal, cu unduiri“.

Călătorii ajung în 6 iunie în comuna Axente Sever, pe urmele unchiului lui Corneliu Axente, de unde se îndreaptă spre Blaj, pentru a se reculege la mormântul paşoptistului Axente Sever (1821-1906). Aici vizitează bisericuţa, de unde află că au fost furate 6 icoane din catapeteasmă de către autori necunoscuţi. În textul nou se omite numărul icoanelor furate.

Seara ajung la Baia Mare, unde, după ce se cazează, îi caută, fără a-i găsi, pe Coca Petru şi Mihai Olos (nu Oloş), ultimul fiind un cunoscut sculptor băimărean, prieten şi cu C. Noica.

Data de 7 iunie nu apare consemnată în ambele texte. Se poate deduce însă că familia Axente şi Steinhardt au stat la Baia Mare, unde s-au întâlnit cu prietenii mai sus amintiţi.

În dimineaţa zilei de 8 iunie pleacă spre Sighet, unde stau până după amiază. Interesantă este lipsa însemnărilor despre avatarurile prin care trec, probabil, la Sighet, în căutarea mormântului sau a gropii comune în care-şi dormea somnul de veci tatăl Colettei – căci acesta era scopul declarat al călătoriei. În schimb, Steinhardt nu uită să aprecieze Cimitirul vesel de la Săpânţa, de lângă Sighet, drept un „Amestec medieval de oroare şi râs“!

În 9 iunie, duminică, pornesc spre Şurdeşti, unde asistă la slujba de la renumita biserică. Apoi trec la Plopiş, unde urcă în podul bisericii. În textul d-lui Hîncu apare „Castelul Plopiş“. Or, corect era „accentul Plópiş“. De altfel, la Plopiş nu se află nici un castel!

În 10 iunie pleacă din nou la Sighet, unde se pare că găsesc răspuns la întrebările care-i frământă pe soţii Axente. Dovadă este faptul că diaristul consemnează „bune şi certe rezultate“ însoţite de exclamaţia „Lăudat fie Domnul Isus Hristos“, expresie religioasă uzuală în Maramureş, care însă nu mai apare în textul d-lui Hîncu.

În 11 iunie, bucureştenii noştri vizitează Valea Izei. La Dragomireşti vor primi caş. Numele celui care le oferă caşul este indescifrabil în textul vechi, specificându-se doar că respectivul „a fost şoferul lui Sab. la Bucureşti“. La Dumitru Hîncu nu există însă nici o ezitare: „caş de la Coop. (Coop a fost şeful lui Şerb la Buc.)“. Ce nume este Coop (?!) şi cum a ajuns un şef de la Bucureşti să facă la Dragomireşti caş? Enigmă!

Plecarea de la Baia Mare spre Mediaş, unde vor înnopta, are loc pe o ploaie torenţială, în 12 iunie. Ce înseamnă la dl Hîncu data de 11/12 iunie? La Mediaş – unde ajung probabil după-amiază – ploaia s-a potolit, dar „vremea rămâne rece, cenuşie şi «dégueulasse»“, scrie Steinhardt, evitând cuvântul românesc „scârbos“ (murdar, dezgustător). În mod fantezist, în textul d-lui Hîncu apare „déguelăm“ (sic!), domnia sa transformând un adjectiv în verb! Este cunoscut, cum recunoaşte şi D. Hîncu, obiceiul lui Steinhardt de a folosi expresii şi cuvinte străine, dar totuşi, cum traduce domnia sa termenul creat ad-hoc?

În sfârşit, ajunşi în 13 iunie la Braşov – oraş care-i va produce lui Steinhardt o „senzaţie de fericire“ – asistă la Biserica Neagră la un concert din A. Bruckner şi la o predică (în textul d-lui Hîncu: „Pudica“!), al cărui titlu în limba germană („Die Ehre Gottes wurde uns ausertrent Wie sollen die Ehre Gottes erfahren“) este redat în textul recent publicat totalmente greşit („Die Ehre Gottes wurde uns anvertraut. Wio sollen die Ehre Gottes erfordem“). Se observă cum cuvintele „ausertrent, „Wie“ şi „erfahren“ devin „anvertraut“, „Wio“ şi „erfordem“!

Iar atât de des reiterata, şi deci cunoscuta, expresie „Hristos e Calea, Adevărul şi Viaţa“ devine „Hristos e Calea Adevărului şi Viaţa“!

Sigur, mai sunt şi alte inexactităţi: „Bladea“, în loc de „Bledea“, nume răspândit în zona Şugatag; „Csilde“ în loc de „Isolde“; „barabafte“ în loc de „barabaşte“; „plecăm“ în loc de „plecare“; „oarecare deziluzie“ în loc de „O amară deziluzie“ etc., ca şi omisiuni (dăm, alţi oameni, Sosit cu bine etc.).

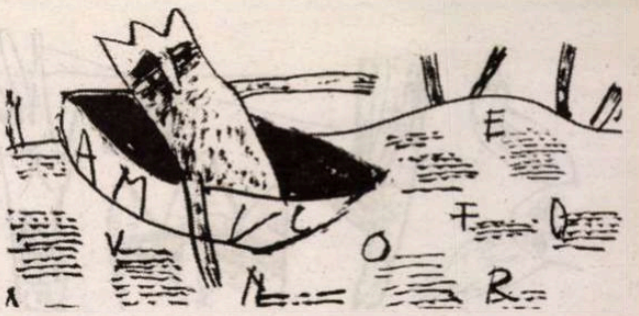
Total derutant, o parte din însemnările din 6 iunie sunt plasate la 5 iunie, iar altele între 10 şi 11 iunie! Chiar dacă aşa ar fi fost în manuscris – dl Hîncu specifică într-o notă că „aşa este în original“ – urmând firul logic şi cronologic domnia sa ar fi trebuit să corecteze eroarea pentru a da cursivitate lecturii.

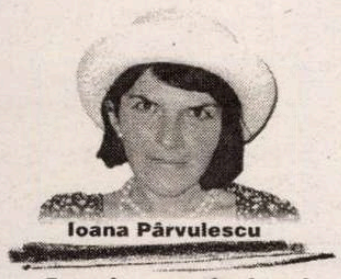
Frumoasele aprecieri despre N. Steinhardt făcute în preambulul notelor de călătorie de către domnul Dumitru Hîncu sunt corecte, dar, din păcate, ele nu sunt şi confirmate de textul mutilat, din neglijenţă şi neştiinţă, pe care o revistă prestigioasă precum **România literară** l-a repus în circulaţie.

Florian ROATIŞ

Publicitate

La *România literară* sunt două persoane care au recunoscut public, adică în şedinţele noastre săptămânale, că ţin jurnal zilnic: o poetă şi un critic. În afară de aceştia, mai suntem vreo doi care, rar şi descusut, lăsăm urmele câte unei ore pe hârtie.





Ioana Pârvulescu

Cronica optimistei

Catedrala memoriei

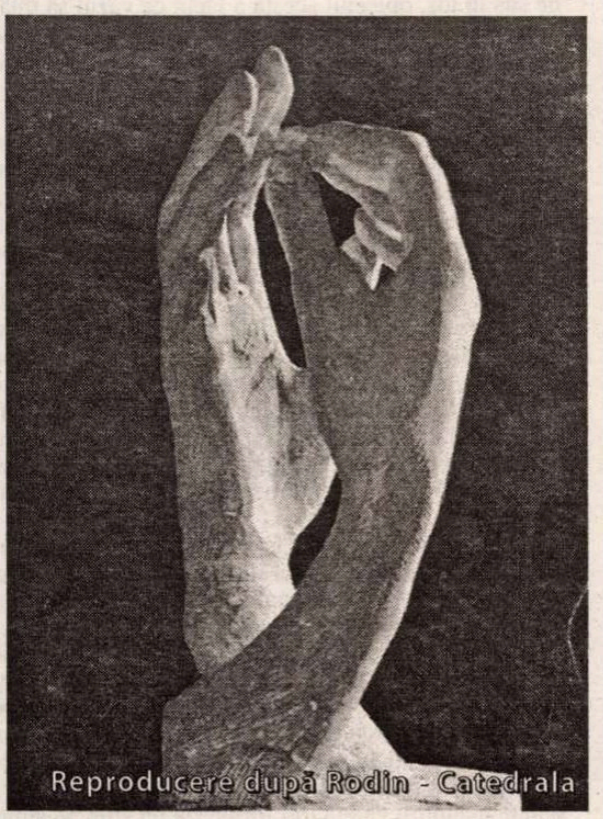
De curând, am evocat în familie o călătorie făcută mai demult. Din patru participanţi, cu greu câte doi reuşeam să avem aceeaşi amintire. Parcă trăiserăm în lumi paralele. Fiecare selectase altceva din realitate, fiecare avusese alte emoţii. În ce mă priveşte, oricâte eforturi aş fi făcut, nu aveam amintiri geografice. Nici culinare. Şi, din păcate, nici conversaţionale, deşi în atâtea rânduri am participat la discuţii formidabile, pe care ceilalţi le puteau reproduce în detaliu. Am stat întotdeauna prost la toate aceste capitole, la care atâţia oameni au trăiri bine conservate. Munţi, drumuri, ape, oraşe şi restaurante, dar şi, din păcate, oameni, replici, nume se şterseseră cu totul din memoria mea. Reţinusem, în schimb, cu o limpezime uimitoare, cum, de pildă, într-o albă cămăruţă de hotel ieftin din Innsbruck se afla, pe noptieră, o reproducere din lemn după *Catedrala* lui Rodin: două mâini împreunate, dar nu direct, ca în rugăciune, ci după o răsucire pe cât de simplă pe atât de ingenioasă. Una din sculpturile cele mai expresive pe care le-am văzut, o catedrală gotică ale cărei bolţi şi porţi ogivale sunt, la propriu şi la figurat, în mâinile ficăruia dintre noi. O sculptură pe care o porţi în carne, dar pe care numai un artist genial o poate scoate la iveală. O bandă a lui Möbius în care interiorul şi exteriorul tind spre coincidenţă. La fel, dacă ne răsucim puţin amintirile, ele se ating una de alta, topind laolaltă trecutul şi prezentul şi dezvăluind comori. Mulţi simt nevoia să-şi cumpere acţiuni la bursa scrisă a memoriei – şi bine fac. Nu se ştie niciodată când cresc acţiunile unei amintiri, pe Wall Streetul fluctuant al afectelor noastre. Se întâmplă să ai nevoie de o fărâmă din viaţa ta trecută sau, mai ales, din viaţa altora. E bine să ai de unde să le iei. Iar timpul le stabileşte valoarea.

La **România literară** sunt două persoane care au recunoscut public, adică în şedinţele noastre săptămânale, că ţin jurnal zilnic: o poetă şi un critic. În afară de aceştia, mai suntem vreo doi care, rar şi descusut, lăsăm urmele câte unei ore pe hârtie. Ceilalţi fie că n-o fac deloc, fie nu recunosc c-o fac, poate ca să nu ne intimideze. Monica Lovinescu povesteşte în *La apa Vavilonului* cum Cioran, auzind că în cercul lor de prieteni există un diarist care mai şi publică, se sperie şi nu mai apare luni de zile pe-acolo. Dar nu poţi fi prudent cu amintirile pe care le pui la păstrare în ceilalţi. Şi nici nu poţi fi selectiv cu cele pe care le ai tu în păstrare, cu străinii care-ţi intră în catedrala memoriei. Din fericire amintirile au o calitate: nu se pot falsifica pentru că adevărul lor e întotdeauna mai puternic decât cel ajustat, eventual, de diarist. Calpuzanii amintirii sunt prinşi întotdeauna de ochiul cititorului.

În viaţa literară dai uneori peste asemenea păstrători de amintiri care, chiar dacă n-au construit catedrale, au măcar câte o piatră preţioasă de arătat lumii. Cu ocazia revizuirii bibliotecii şi, mai ales, a ierarhiilor ei, despre care am scris în cronica trecută, am regăsit o carte a lui Teohari Antonescu, (*Jurnal*, ediţie îngrijită de Lucian Nastasă, prefaţă Alexandru Zub, postfaţă Camil Mureşanu, Ed. Limes Cluj-Napoca, 2005). A fost profesor universitar, arheolog, prieten cu câţiva junimişti. Om care nu străluceşte prin altceva decât prin onestitate. Îşi ştie locul, îşi recunoaşte limitele şi se străduieşte, nu din ambiţie, ci din dorinţa unui bine generic, să le depăşească. O întâmplare dintr-o cârciumă din Giurgiu îi defineşte perfect firea. Profesorul îi este prezentat unui fost deputat liberal, Epurescu. Acesta, luându-se după înfăţişarea lui, îl tratează cu un vag dispreţ. Un martor îi atrage discret atenţia lui Epurescu că interlocutorul e profesor universitar. Ca unul care numără fiecare vot posibil, fostul deputat se întoarce cu precipitare, îi strânge din nou mâna lui Teohari Antonescu şi spune, în chip de scuză: „Domnule, dar n-ai figură de savant!" Răspunsul e: „Păi ce să fac, cum iese fiecare din fabrică". Cu alt prilej, profesorul notează cu aceeaşi resemnare candidă în ton: „Sunt fricos şi superstiţios ca un oriental; ar trebui să mă dispreţuiesc singur, dar ce vrei, aşa sunt".

Maiorescu este zeul tutelar al jurnalului, când adorat, când bombănit sau chiar ponegrit, când vizibil, când retras în cerurile lui. Dar aşa cum se va întâmpla mai târziu cu alt discipol, mult mai nesatisfăcut, Simion Stolnicu, şi cu maestrul său E. Lovinescu, din toate aceste amintiri pătimaşe, imaginea tutelară nu iese defel ştirbită. Despre cei mai importanţi junimişti există un tandem de amintiri celebre mereu evocate şi discutate: Iacob Negruzzi şi G. Panu. Tocmai de aceea noutatea amintirilor lui Teohari Antonescu e revigorantă. Una dintre cele mai frumoase secvenţe din jurnal are două verigi, îi implică pe Maiorescu şi Eminescu. O voi povesti pe larg, tocmai pentru că nu a fost repusă în circuit. Este consemnată de Teohari Antonescu în februarie 1896, dar s-a petrecut ceva mai înainte. Diaristul se află împreună cu încă vreo şase inşi în „odaia lui Maiorescu", cea cu „Venera din Millo", între salon şi bibliotecă. Figura lui Maiorescu e luminată de o lampă care-i albeşte pometii şi-i lăsa în umbră ochii. Criticul fumează liniştit „o ţigară cam

Reproducere după Rodin



Reproducere după Rodin - Catedrala

groasă" şi le povesteşte oaspeţilor „despre momentele lui Eminescu înainte de nebunia completă". Vocea joasă, plăcută şi învăluitoare, a lui Maiorescu, de multe ori pomenită în aceste consemnări, face impresie asupra celor prezenţi: „Eram în odaia mea de colea – şi arată biblioteca numai cu degetul, fără să se uite – , era cam pe la 6 ori 6 şi seara, se lăsase soarele de tot şi în odaie se vedea foarte puţin. Cum stăteam singur, mă pomenesc cu un zgomot neobişnuit la uşă, voci de ceartă şi apoi Eminescu, galben şi nepieptănat, murdar pe haine şi în dezordine pe dânsul, tremurând şi venind asupra mea. «Domnule Maiorescu, dumneata ştii ce este un sfinx?» «Ei, Eminescule, dar ce ai, ce gânduri te-au abătut?» «Domnule Maiorescu, te întreb, ştii ce este un sfinx? Un sfinx este o întrebare.» Urmează, în cuvintele lui Antonescu, care le reproduc, nu se ştie cât de fidel, pe cele ale lui Maiorescu, iar acestea, la rândul lor, pe cele ale poetului, un frumos fragment din imaginaţia creatoare eminesciană, cea din ultimele lui clipe de luciditate: „Acum închipuieşte-ţi dumneata o infinită mulţime de sfincşi puşi la dreapta şi la stânga unui drum care duce spre o piramidă. Fiecare sfinx este o întrebare: ce este omul; iar o infinită mulţime de sfincşi înseamnă o întrebare mai largă: ce este lumea. şi această întrebare se repetă în mijlocul pustiului la fiecare şir de sfincşi şi răspunsul la toate este acelaşi: lumea este un mormânt, căci piramida maiestuoasă stă la capătul oricărei alei de sfincşi". Maiorescu, întotdeauna pozitiv şi constructiv, răspunde cu tonul său firesc: „«Ei bine, foarte frumos, de ce nu faci o poezie, Eminescule, ideea este foarte frumoasă» şi urmă Maiorescu cu povestirea lui rară şi cu timbrul adânc, armonios, cald şi concentrat, cum a fost găsit Eminescu la Mitraschewitz..." . Din păcate, povestirea nu mai continuă, poate fiindcă era bine cunoscută de oaspete. În ce mă priveşte, întâlnisem deseori numele de Mitraszewitz sau Mitraszewici în ziarele timpului. Este vorba de băile publice de pe strada Poliţiei nr. 4 şi 6 unde se putea face baie, „baie cu duşe", cu aburi, hidroterapie, „duşe cu jet, ploaie, scoţiene, basin şi diferite alte aparate", iar rufăria şi săpunul „sunt incluse în preţ". Ce s-a întâmplat cu Eminescu acolo n-a rămas consemnat aici.

Teohari Antonescu mai vorbeşte de o idee a lui Eminescu, relatată de Maiorescu în aceeaşi seară: aceea de a-i uni pe români cu bulgarii şi sârbii într-un Orient al Europei, sub o stemă comună. Informaţie preţioasă şi care contrazice acuza de şovinism adusă poetului. Seara la Maiorescu l-a marcat pe jurnalist: „ascultam cu toate urechile şi inspiram cuvintele lui pe toţi porii trupului [...] Când am ieşit de-acolo era noapte nu tocmai senină [...] Dianu care ascultase ca şi mine: «Frumos a vorbit dl Maiorescu, a fost seara asta mai plăcută decât la teatru»". Ar mai merita pomenită măcar o amintire din cele etalate în jurnalul lui Antonescu. Este vorba de cursurile criticului. Cum se ştie, în genere, cel puţin în perioada bucureşteană, erau foarte audiate. Tocmai de aceea e binevenită o secvenţă deloc triumfalistă din viaţa de universitar a lui Maiorescu. Este aflată la mâna a doua, chiar a treia (Dl. Roiu de la Curtea de Apel i-o spune lui Negulescu şi acesta lui Teohari Antonescu): pe când era student, Roiu s-a pomenit într-o zi la cursul lui Maiorescu, la Iaşi, singur. A mai venit numai un tată, care-şi căuta băiatul: „Nu era în clasă decât Roiu şi acel părinte, om bătrân. A vorbit M[aiorescu] lecţia lui mai departe şi după sfârşitul orei era tot atât de vesel precum fusese mai-nainte". La care profesorul Antonescu, mereu în pană de studenţi, îşi spune: „Vezi, aşa să fiu..." Nu ştim cât de exacte sunt amintirile scrise de mâna jurnaliştilor şi a memorialiştilor. Dar puse la un loc cu altele, relativizate, formează totuşi, ca în sculptura lui Rodin, mişcătoare catedrale afective. Care rezistă mai mult decât scurta viaţă din care s-au înălţat.■

Oamenii sînt prinşi într-o reţea planetară de imagini şi sunete înăuntrul căreia toţi formează un stup de albine comunicînd instantaneu dintr-un colţ în altul al lumii.

Sorin Lavric

Tribul electric

Ce poate fi mai iritant decît un autor căruia trebuie să-i dai dreptate în ciuda presimţirii că, dacă îi accepţi adevărul, de lumea ta se va alege praful? Şi cum să priveşti cu ochi buni un om ale cărui gînduri, dacă le încuviinţezi valabilitatea, vor echivala cu prăbuşirea reperelor tale? Se înţelege, nimeni nu e înclinat spre astfel de concesii, şi asta fiindcă nimeni nu ar accepta ca etosul în care a trăit şi s-a format o viaţă întreagă să se risipească dintr-o dată şi, în locul lui, să se înfiripe un alt etos, dar unul ale cărui trăsături, în comparaţie cu cele vechi, să semene cu crucile unui cimitir.

În această situaţie se trezeşte un cititor cînd deschide o carte semnată de McLuhan. Mai întîi, trăieşte cu senzaţia că asistă la o mascaradă culturală, întocmai ca spectatorul unei teatru livresc în care autorul, simulînd o bravură nonconformistă, vrea să se dea competent într-un domeniu pe care nu-l stăpîneşte, apoi gîndul diletantismului este înlocuit de ideea supărătoare că, pe undeva, canadianul acesta vorbind în dodii sofisticate s-ar putea să aibă dreptate, pentru ca în final, precum un sunet de gong vestind sfîrşitul rezistenţei interioare, cititorul să realizeze, cu o ghează în inimă, că afurisitul de profet al pierzaniei nu numai că nu bate cîmpii, dar chiar reuşeşte să descrie fidel o stare de fapt pe care nimeni pînă la el nu a putut s-o intuiască atît de clar.

Nu întîmplător, acestui profet al pierzaniei celebritatea i-a venit atunci cînd nu se mai putea bucura de ea, adică după moarte, iar voga postumă în care i se scaldă acum numele, o macabră şi tardivă răzbunare pentru criticile pe care contemporanii i le-au administrat în timpul vieţii, nu fac decît să-i întărească profilul de profet al neconvenţional al unei apocalipse culturale: apocalipsa culturii scrise.

Despre această apocalipsă e vorba în antologia de texte pe care fiul lui McLuhan împreună cu profesorul Frank Zigone de la York University din Toronto au întocmit-o pe marginea unei opere însumînd nu mai puţin de 22 de titluri. Cartea ne oferă un eşantion reprezentativ din oceanul de articole şi interviuri pe care profetul pierzaniei le-a scris de-a lungul timpului, începînd cu *Understanding Media: The Extensions of Man* (*Înţelegerea mijloacelor. Extensiile omului*) cartea care, în 1964, avea să-i înveşnicească numele în notorietatea nedorită a distrugătorilor de idoli. De atunci au trecut 40 de ani, iar ideile lui au fost pînă într-atît de rumegate şi întoarse pe toate feţele, încît astăzi, cine vrea să afle ce a spus McLuhan nici măcar nu mai trebuie să-i citească cărţile. Ele îi sunt servite de-a gata sub forma acelor cîteva clişee pe care ne-am obişnuit cu toţii să le punem în dreptul numelui său: mesajul este mediul de comunicare a mesajului, mijloacele de comunicare sunt „fierbinţi" şi „reci", omenirea se întreaptă către un stadiu dominat de o conştiinţă magică de sorginte electrică etc. Puse dintr-odată pe hîrtie, expresiile acestea nu ne spun mai nimic, şi în plus stranietatea lor ne îndeamnă să dăm dreptate acelora care văd în McLuhan un autor alambicat, prolix şi pe alocuri ininteligibil. În realitate, opera acestui lucid observator, deşi dificilă în literă, e foarte simplă în spiritul ei.

Dacă e s-o înfăţişăm schematic, ea arată astfel: potrivit lui McLuhan, evoluţia omenirii nu se măsoară în epoci istorice şi în etape cronologice, ci în cîteva mutaţii mentale în urma cărora faţa umanităţii s-a schimbat radical. Aceste mutaţii sunt în număr de trei şi ele corespund celor trei tipuri de culturi care s-au succedat pînă acum în istoria umanităţii: cultura orală, cultura scrisă şi cultura electrică (mediatică). Criterul împărţirii lor stă în mijlocul de comunicare care a predominat la un moment dat, dar şi în simţul uman care a fost cel mai solicitat de acel mijloc dominant.

În cazul culturii orale, cuvîntul vorbit a jucat rolul liantului principal între oameni. În mod corespunzător, dintre toate simţurile, cel mai solicitat a fost auzul, iar îmbinarea acestor două elemente – vorbă şi auz – a făcut ca stadiul culturii orale să corespundă unei conştiinţe magice iscate de simţul apartenenţei la un tot organic: tribul, adică acel tip de comunitate în care individul se simte legat prin nevăzute fire de toţi ceilalţi semeni. Un astfel de individ este o părticică dintr-un întreg şi rostul lui nu putea fi judecat decît în raport cu întregul.

Din această simbioză magică de tip tribal, omul a fost smuls o dată cu apariţia tiparului. Cuvîntul scris care a luat forma unui alfabet fonetic în interiorul căruia literele, luate separat, nu au nici o semnificaţie, a provocat o mutaţie mentală în istoria omenirii. Şi astfel, obiceiul de a sta aplecat asupra unui text pe care omul trebuia să-l citească liniar, de la un cap la altul, în secvenţe scurte, numite propoziţii, şi într-o anumită ordine a rîndurilor, de sus în jos, obiceiul acesta a făcut ca văzul să treacă înaintea auzului, iar cultura, din auditivă şi magică cum era, să devină una scrisă şi fragmentară. Altfel spus, un om care foloseşte cuvintele scrise pune între el şi realitate o distanţă din cauza căreia liantul magic ce îl lega de lume se rupe. El încetează să mai fie o parte aparţinînd unui întreg şi devine în schimb o parte de sine stătătoare. Şi astfel, individul alfabetizat mînuind felurite vocabulare se preschimbă într-o bucăţică izolată, într-un fragment incapabil de a mai intra într-o relaţie empatică cu comunitatea din jur. El nu mai vede întreguri, ci doar felii şi bucăţi separate, risipite unele de altele din cauza lipsei unui factor unificator. Un astfel de om este prin excelenţă o fiinţă analitică şi cu precădere non-sintetică. În concluzie, cultura scrisă e o cultură vizuală, alcătuită din oameni izolaţi şi foarte inteligenţi, cărora nu le mai stă însă în putere să participe spontan şi direct la pleroma cuprinzătoare a unei comunităţi organice. Viaţa lor este pretutindeni mijlocită de cuvînt.

Dar din această izolare lexicală de sihaştrii moderni, oamenii au fost siliţi să iasă sub constrîngerea unui nou mijloc de comunicare: semnalul electric. Tot ce înseamnă mass-media actuală, adică telefon, radio, televizor şi computer, reprezintă pentru McLuhan cauza apariţiei celui de-al treilea tip de cultură umană: tipul culturii electrice. Atingerea acestei etape echivalează cu reîntoarcerea oamenilor la stadiul tribal al conştiinţei organice: analiza raţională lasă locul sintezelor (contopirilor) magice. Oamenii sînt prinşi într-o reţea planetară de imagini şi sunete înăuntrul căreia toţi formează un stup de albine comunicînd instantaneu dintr-un colţ în altul al lumii. Şi astfel, modul liniar şi fragmentar de manifestare al culturii tiparului dispare, în locul lui apărînd trăsăturile primului stadiu al culturii orale: spontaneitate, lipsă de intermediari şi conştiinţa întregului din care nu poţi ieşi. Văzul îşi pierde din întîietate, iar simţul tactil şi cel auditiv îl ajung din urmă, echilibrînd balanţa perceptivă.

McLuhan împarte mijloacele de comunicare în două categorii mari şi încăpătoare, dar cuvintele de care face uz pentru a le numi, deşi par să sugereze intuitiv criteriul folosit, nu face decît să-i îngreuneze şi mai mult înţelegerea. Canadianul vorbeşte de mijloace „fierbinţi" şi de mijloace „reci". În opinia sa, fierbinte este acel mijloc care, oferind multă informaţie, nu cere un efort de participare din partea receptorului, iar rece e acel mijloc care, sărac fiind în informaţii, îi cere receptorului să participe activ, cu imaginaţia lui, la construirea unui mesaj. Cum s-ar spune, cînd ţi se dau puţine indicii eşti silit să completezi singur, cu mintea ta, golurile de informaţie, şi astfel te implici şi construieşti singur mesajul pe care îl primeşti. Din acest motiv, mesajul nu ţi-e dat de-a gata, ci îl faci singur după cîtă zestre culturală ai adunat în tine. Cînd însă mesajul e doldora de informaţie, atunci golurile de conţinut lipsesc iar nevoia de a te implica spre a întregi mesajul dispare.

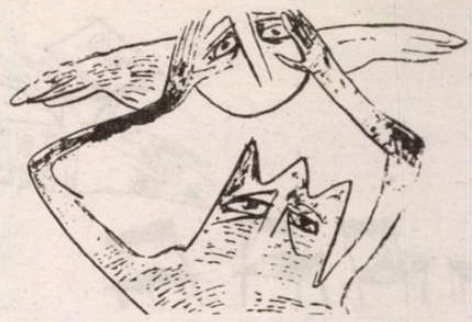
Marshall McLuhan*, Texte esenţiale, *antologie de Eric McLuhan şi Frank Zigone, trad. din engleză de Mihai Moroiu, Ed. Nemira, 2006, 604 pag.

Concluzia? Mijloacele fierbinţi resping receptorul, cele reci îl atrag, adică primele nu incită imaginaţia celui care le percepe, pe cînd celelalte da. De pildă, radioul este un mediu de comunicare fierbinte, căci, bogat fiind în informaţii, ascultătorul nu simte nevoia unui efort mintal prin care să suplinească carenţa informaţională. În schimb, televizorul este prin excelenţă un mediu rece, căci imaginile pe care le transmite sunt sărace în informaţie şi, de aceea, privitorul se implică puternic în încercarea de a completa cu imaginaţia precaritatea mesajului. Tocmai de aceea televiziunea subjugă mai mult decît radioul, fiindcă îţi dă puţin şi îţi cere mult, iar acest efort de completare e răspunzător de implicarea sufletească mult mai mare pe care o cere privitul la televizor. Potrivit aceleiaşi logici, o carte este un mediu fierbinte deoarece are atît de multă informaţie încît cititorul nu trebuie decît să o parcurgă detaşat, fără să-şi cheltuiască energia, în timp ce o conversaţie este un mediu rece, căci în cursul ei trebuie să completezi de la tine ceea ce interlocutorul nu-ţi spune. La fel, o prelegere de curs este fierbinte, un seminar universitar este rece.

Nu-ţi trebuie cine ştie ce fler ca să simţi că, deşi criteriul e valabil, clasificarea la care ajunge McLuhan e şubredă. E greu de crezut că lectura unei cărţi nu cere efort şi participare din partea cititorului, în vreme ce o conversaţie ar cere, cum tot astfel e anevoie de înţeles de ce televiziunea ar cere un efort de imaginaţie mai mare decît radioul. Dimpotrivă, fascinaţia televiziunii se bazează tocmai pe blocarea imaginaţiei şi pe cufundarea atenţiei într-o amorţire ce exclude orice efort de completare, şi asta chiar dacă informaţia primită e nulă. Oricum, ideea lui McLuhan (informaţie puţină= răceală =implicare puternică şi, de cealaltă parte, informaţie multă = căldură = pasivitate) se bazează implicit pe un principiu al compensaţiei: unde nu e, simţi nevoia să pui de la tine, suplinind „răceala"(sărăcia) informaţiei cu o „fierbinţeală" proprie, iar acolo unde informaţia prisoseşte, te ţii deoparte, diminuînd căldura sursei printr-o pasivitate a minţii. Răceala exterioară declanşează fierbinţeala interioară şi invers.

În concluzie, un autor deştept şi „fierbinte", dacă e să-l judecăm cu propriul criteriu: are prea multe idei iconoclaste. ■

Sper numai să fi mizat fericit în cele ce-l privesc pe şarmantul prozator Radu Paraschivescu. Fie şi numai pentru ca titlul acestui articol să nu se confirme.



Cosmin Ciotloş

LECTURI LA ZI

Cronică anacronică

Radu Paraschivescu,* Bazar bizar, *Editura Humanitas, 2007, 244 p.

Nu, n-am de gând să mă lansez – o dată cu lectura *Bazarului bizar* al lui Radu Paraschivescu – în şarade spirituale şi în jocuri de cuvinte aproximative prin care să dau un cuvenit şi asortat onor acestei extrem de amuzante cărţi. Titlul ales de mine e – din toate unghiurile – cât se poate de sobru şi de precis. Cum altfel poţi numi o întâmpinare a unui volum de proze scurte aflat deja la ediţia a doua? E adevărat că existenţa lui publică şi completă începe cu mediatizarea, şi nu cu tipărirea, dar – chiar şi aşa – un asemenea antecedent filologic nu e nicidecum de ignorat. Şi cum altfel poţi radiografia exact o sumă de povestiri doldora de un umor lipit de prezentul jurnalistic precum – vorbă demult demodată la rândul ei – marca de scrisoare?

De altminteri, orice recenzent abil va decripta uşor formula efigiei lui Paraschivescu: *bazarul* e al lumii noastre de zi cu zi, colcăitoare şi nesigură, eterogenă şi multicoloră, trivială şi veselă, în vreme ce *bizarul* îi aparţine integral autorului, ca un condiment necunoscut adus de undeva din Indii. Prin filieră colonială britanică, mă grăbesc să adaug. Asemănările cu personaje reale ori imaginare sunt indiscutabile, dar ele rămân, graţie lui Radu Paraschivescu, pe parcursul tuturor naraţiunilor, doar asemănări. Şi nimic mai mult. Distanţa dintre cotidianul recognoscibil şi scriitura bufă din *Bazar bizar* e de aceeaşi natură cu diferenţele dintre original şi calambur pe care le întâlnim în titlurile povestirilor: *Omagiu supliciatului pasiv, Filoclubul, Chitila sunrise, Parteneri din toate ţările, cruciţi-vă !, Viaţa ca pe roate, Animal plan(e)t, O lună plină, Bushureşti, Biserica catodică, O tunsoare brici, Abdominabil !.* Adică de la un timp al percepţiei la unul al ironiei, de la referinţa limitată la ficţiunea fără nici un fel de frontiere.

Aşa se construieşte, de când lumea, umorul, veţi putea spune, de pe o poziţie doctă. Cu devieri lexicale şi exagerări situaţionale, cu antifraze subversive şi invenţii gogonate. Iar – în linii mari, foarte mari – voi fi de acord. Numai că nu putem omite din discuţie termeni ca *personalitate, atitudine* şi *sistemă*. Întâi pentru că Radu Paraschivescu a tradus, în timp, din engleză autori ca David Lodge, Nick Hornby, Salman Rushdie, John Steinbeck, Jonathan Coe. Apoi pentru că el coordonează, la Editura Humanitas, prizata colecţie *Râsul lumii*. Apoi, pentru că scrie editoriale în extrem de populara şi de profesionista *Gazeta sporturilor*. Apoi, pentru că, nu mai demult decât în 2006, volumul său – *Ghidul nesimţitului* – a avut un succes greu de pus la îndoială. Dintr-o asemenea magmă fertilă, un prozator n-are cum să nu iasă mai învăţat şi mai încercat decât am bănui.

Bunăoară, prima dintre prozele volumului, *Omagiu supliciatului pasiv*, e o nemaipomenită punere la zid a noului limbaj de lemn corporatist. O engleză managerială, indigestă, urâţită, de care fiecare dintre noi s-a ciocnit măcar o dată, accidental. Şi, ca după orice ciocnire înregistrată de mecanica newtoniană, ne-am depărtat oripilaţi. Vreţi o mostră? „Cred că trebuie să rerutăm puţin discuţia şi să punem totul în perspectivă. Adică să legăm saleskills-uri folosite de trendurile de emergenţă ale market-ului. Aceste skills-uri folosite corect ne pot da un awareness superior al frame-ului general şi ne obligă la o implementare modernă. Ceea ce înseamnă că nu vom mai fi reactivi şi vom începe să ne manifestăm proactiv. În contextul restrâns al vânzării, va fi nevoie de un check-up efectuat prin activităţi de outreach, precum şi de un follow-up corespunzător." Desigur, densitatea de anglicisme e – probabil – triplă faţă de ceea ce ne dezvăluie o perioadă infimă de practică într-o companie multinaţională. Dacă maliţia aceasta ar fi venit din partea unui rusofil înveterat sau a unui profesor de limba română încremenit în eternele secţionări de frază neaoşă, am fi putut foarte bine să strâmbăm – cosmopolit – din nas. Numai că autorul acestei savuroase pastişe e nimeni altul decât redutabilul anglist Radu Paraschivescu. Adică unul dintre puţinii cărora o asemenea terminologie hibridă îi poate suna – pe drept cuvânt – prost din ambele părţi. Stereo, cum s-ar zice.

Alt caz: *Animal plan(e)t.* Vă arunc numai o pastilă. Preşedintele Ligii Profesioniste de Fotbal – Sică Stanomir – convoacă liderii celor 18 galerii fanatice la o aplicată şedinţă de pshihanaliză. După toate ciomăgelile din tribune, după toate tipurile de acuplare pe care delincvenţii cu chipul vopsit le invocă la meci după meci cu gândul la adversari, soluţia *rebranding*-ului intră în drepturi. De ce *lupi, câini, rechini*, când panseluţele şi gladiolele ne sunt – în fond – atât de aproape? Cine populează însă peluzele, ca pe nişte corăbii homerice? „Ciocolată, Măslină, Salvador şi Guadalupe împărţeau acelaşi pigment, Cultu' făcuse doi ani de culturism, Pârnaie stătuse doi ani şi jumătate la răcoare pentru furt, Toni şmen devenise celebru pentru ţepuirea unor naivi cărora le fusese lene să meargă până la casa de schimb, Dentistu' avea în palmares cinci adversari trimişi la stomatologie prin plasarea aceleiaşi directe de dreapta în figură, Garderobă venea la fiecare meci cu un tricou sau un pulover nou în culorile idolilor, Lecitină te urmărea şi-n gaură de şarpe dacă trebuia să-ţi plătească o poliţă, fără să te uite vreodată, Mişu Clanţă avea un glas care acoperea un parc auto, Stan Bostan mânca zece pungi de seminţe de dovleac pe zi fără să-l supere ficatul, Dingo-Bingo nu ştia exact cum se numea jocul de la Antena 1 fiindcă era analfabet, Rică Ventuză avea un nas cât un borcan de iaurt, modelat în felul ăsta cu prilejul unei gale pugillistice ad-hoc, Gardone mituise cândva doi comisari ai Gârzii Financiare cu câte trei navete de Garrone contrafăcut, iar Butelie avea o circumferinţă cât stejarul din Borzeşti." Să ne amintim, din nou, că pleiada acidă a acestor *tifosi* de circ nu e transcrisă de un intelectual intoxicat cu praful bibliotecilor, ci de unul care semnează alături de Radu Cosaşu şi Traian Ungureanu în cea mai citită revistă sportivă din România. Care – adică – ştie bine ce e fotbalul.

Utopia negativă cu fundal caragialesc – vă amintiţi de Turturel şi de impardonabila sa greşeală de tipar? – se arată deplin funcţională în *Biserica catodică*. Ratarea unei mese amicale e pretextul pentru o întreagă arhitectură comparatistă în care universul paralel al televiziunii devine nici mai mult nici mai puţin decât o proaspătă biserică *new age* populată de Andree şi Mihaele de toate mărimile, cu papi şi patriarhi învestiţi în grabă. O religie a tubului catodic în toată regula. Numai că pasul revelator de la catolicism la catodicism se dovedeşte egal cu acela de la Il Calcio la Il Calico. Locul de întâlnire e altul, iar frageda credinţă se prăbuşeşte peste propriile ruine mediatice: „Cum spuneam, e uimitor ce se poate isca dintr-o greşeală de tipar. Ce puteam să fac? Dacă aş fi fost catolic, aş fi aşteptat cuminte să ajung într-un purgatoriu al celor vii şi să mi se ierte păcatele uşoare înainte de-a forţa uşa paradisului. Fiind însă catodic, nu mi-a rămas decât să-mi strivesc simultan o lacrimă înciudată între gene şi o înjurătură între dinţi, pentru ca apoi să rostesc în receptor formula magică a invitaţilor junei Raluca Moianu (luni, ora 21, NUMAI la TV1): Iartă-mă !"

Ce-ar mai fi de zis? Cunoaşteţi verdictul lui Lovinescu asupra scrierilor lui Caragiale: prea ancorate în epoca lor, nu vor mai însemna mare lucru peste ani. Dincolo de a fi o apreciere perdantă a criticului de la *Sburătorul*, văd în ea un algoritm binar de selecţie a tuturor cărţilor de acest fel. O ruletă învârtită cu sau fără noroc. Un *bazar bizar* ieşit de sub administrarea oricărei previziuni bursiere. Sper numai să fi mizat fericit în cele ce-l privesc pe şarmantul prozator Radu Paraschivescu. Fie şi numai pentru ca titlul acestui articol să nu se confirme. ■

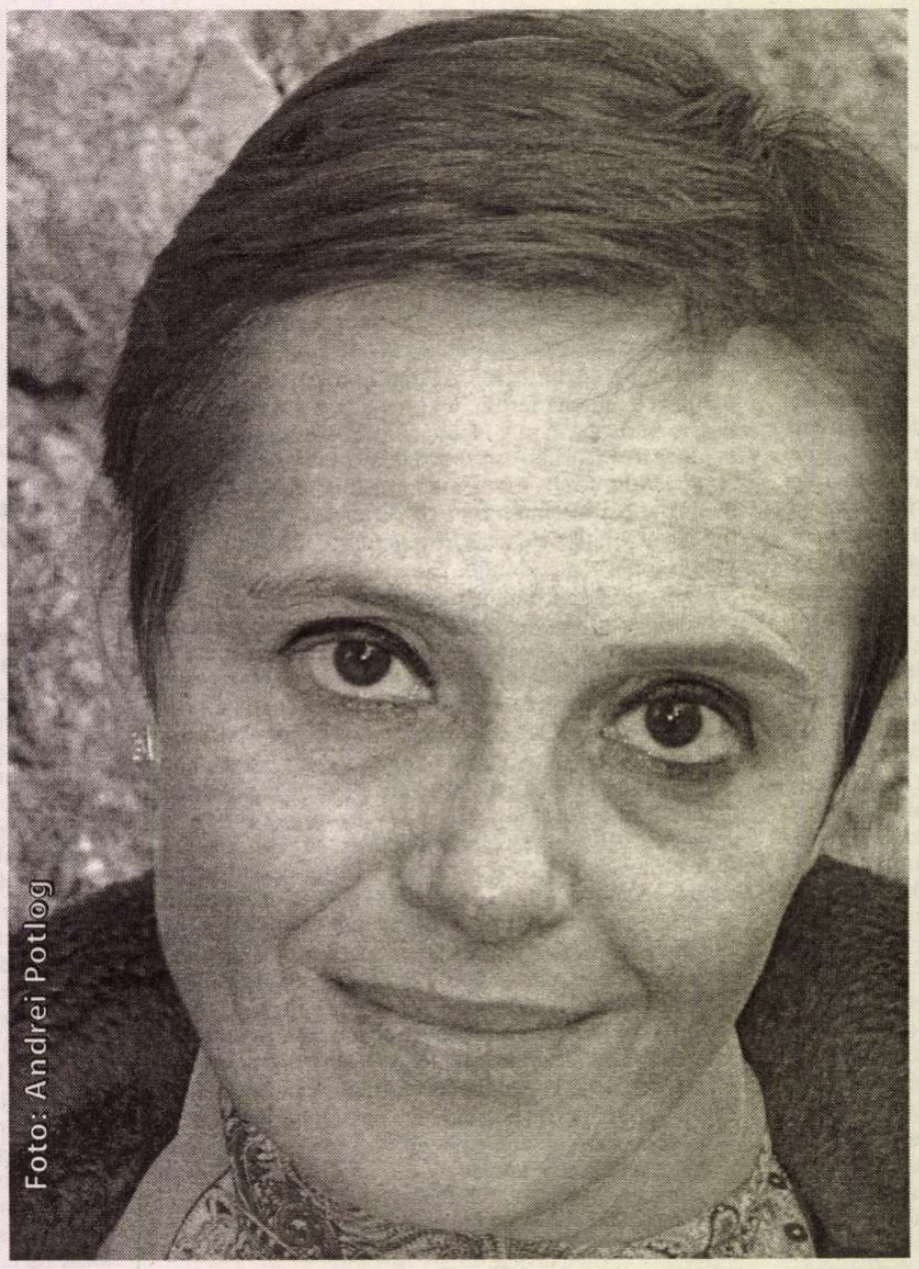
Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

Mihai Zamfir, Doina Uricaru – 1991

poezie

Aura Christi



Rătăciri

Lunec. Lunec. Lunec.
Noaptea-i de cântec şi sânge.
Nimeni. Nici luna împunsă de nori.
Nici umbra verde a copacilor.
Nici zeul mare al casei.
O, acum el aleargă
prin pulberea razelor şi cântă,
şi râde şi plânge!

Nimeni. Doar un suspin
îmbrâncind lucrurile în sine.
Şi eu răsucindu-mă în timp ce lunec,
de parcă aş visa în somn urât.
Sau poate cineva – recules din negrul
nopţii – se depăşeşte, îmboldit
de zeul fugar. Şi râde şi plânge,
suspină şi cântă prin mine.

Cădere

Cad. Din ce în ce mai repede, cad.
Mă răsucesc dinspre trecut.
Totul nu-i decât magmă
sau poate ceva mai puţin decât
o respirare a cuiva fără nume.
Copii ai abisului,
ne smulgem din noi
către un lucru nedefinit
– matcă a viului.
Creştem spre altceva,
ca un râu de munte nemaivăzut,
ca o flămândă mireasmă
muşcând, iar şi iar, din tine,
ca începutul nopţii irumpt
din cel mai tiranic zeu,
din carnea naivă a rozelor
sau poate din secunda aceea neagră,
aidoma unui fund de abis abia părăsit
când totul pare străin şi sfârşit
sau nici atât, sau nici atât,
şi-alături nu-i nimeni.

Negrul

Negrul, negrul, negrul
îţi sculptează mâinile, duhul.
Seara zvâcneşte în brazi,
pulsează în iarba pietrelor,
răsturnând în ceruri
brazdele grele şi lutul.

Negrul, negrul se-abate
dinspre-ncinsele după-amiezi.
Cântă aspru, ca din pământ,
cosaşii; aerul şfichiuie.
De sub pleoapa cosmică, noaptea
cade grămezi, grămezi!

Mai e un pic şi negrul
te-ajunge din urmă. Iată,
îţi scaldă în smoala-i de aer glezna
în dulci suprafeţe turnată
şi te odihneşte şi-n sfârşit te învinge:
încă, şi încă o dată!

Aer negru

Aer negru, cum răstorni
dinspre melodii înalte
aştri însemnaţi şi nori
prăbuşiţi în pagini albe.

Sângeroşi sunt sorii azi,
sfârtecă secunde reci.
Mânji de aer cu morţi vii
se amestecă în veci.

Îngână secunde luna
care nu-i de-aici, vai, nu!
Arborii tresar în somn;
fugi în visul lor şi tu.

Dormi. Adormi. Ascunde-te.
Zaci încolăcit. Alene,
aer negru, aer negru
fulgeră din bolţi viclene...

Peisaj de august

Ah, nouri negri pe cerul viclean.
Aerul muşcă zăbala calului.
Arborii-mi zdrelesc privirea,
mâinile, coamele anului.

Nori se-mbulzesc pe bolţi însemnate.
Ah, dimineaţă zdrenţuind aşteptări!
Cerul se-nclină, păsări adulmecă
crestele nevăzutelor ţări.

Albini se învârt în cercuri profane.
Şi-i atâta-ntuneric, încât în duh
te arunci, ca delfinii speriaţi
în asprul văzduh!

Brusc cineva face lumină.
Liniştea toarce, înceată felină.
Caii sălbatici din bolta vicleană
turma de nori la păscut o mână.

Peisaj montan

O, sunete rostogolite
de la o creastă la alta,
melodie desprinsă
din alte lumi cândva,
cine vă urmăreşte –
a fost smuls din stâncă
cu dalta
de un maestru nevăzut
al timpului
venit de altundeva!

Sunete lovind timpanul,
dându-se de-a berbeleacul
pe creste, mângâind văzduhul
tare al munţilor; melodioase tunete
strunind hotare ´n trecere pe-aici,
păsările aerului vă duc
departe şi clatină
la rădăcini anul, stârnind în cerc
nesigure planete.
Statui de aer, sunete!

Iată-ne!

O, jubilaţie a simţurilor!
Zi ajunsă pe-o culme iute,
contemplată-n uriaşa trecere,
apoi adusă în faţă, aşa cum ţii
un strugure copt în palme,
minunându-te de formele
aromat-curate ale boabelor.
Cât de departe sunteţi
când frigul smulge
mari hâlci din noi,
până rămâne o urmă extaziată
cât bolta cerului,
până rămâne o vie pată
cât pleoapa cosmică,
până se-mprăştie o pulbere galbenă
peste îndrăgostiţi, peste oameni.
Iar noi – zei tineri, păgâni, severi –
ne ridicăm strigând:
„Iată-ne! Iată-ne! Luaţi-ne, sfere,
voi, arbori şi păsări! Luaţi-ne, munţilor,
şi tu, lună bezmetică, liană neinventată,
şi tu, planetă triunghiulară,
istm solemn, văzut deodată,
amintire înaltă,
tot mai curată!
Iată-ne! Iată-ne! Iată-ne!!“
O, jubilaţie a simţurilor.
Secundă de aur, din moarte
mari hâlci muşcând!

Plutire

O, cine noaptea se-nalţa
din otrava magmei mele,
tăind codri de văzduh,
ape, bezne, cercuri grele?

Muşca din idealul orizont
strivit cât ai clipi-ntre pleoape,
de parcă-ar fi mânat tunând
pegaşii cruzi să şi-i adape.

Se ridica, în zări răsfrânt,
lăsând în urmă pulbere de zâne
şi răsturna aştrii din somn
şi zei – în vise de cadâne.

Plutea şi cu un gest vărsa
marea de linişte în ţintirim,
urnind din veghe negre pietre,
în umbra lor mai vii să fim.

Divin plutea din vremuri crude,
încât şi-acum ies din privire
armii de fluturi nevăzuţi,
făpturi de abur către fire.

Totul e vuiet, clocot, vis,
plutire, spaimă, tremur, beznă,
duh însemnat de muşcătura
cuiva suav irupt din gleznă! ■

Dascăl de filozofie fiind la Universitatea Denis Diderot din Paris, autorul îşi propune să răspundă unor dileme, unor nemulţumiri formulate de studenţi şi de mai tinerii săi colaboratori – lor nu le place ce se întâmplă cu gândirea contemporană.

Scrisoare din Paris

Răfuială în toată regula

Obiectul durei polemici desfăşurate de Dominique Lecourt în *Les piètres penseurs* (Flammarion, 1999) este indicat chiar de atributul din titlul virulentei lucrări, un atribut deloc măgulitor... Aceşti „piètres", nefericiţi, derizorii înlocuitori de filozofi nu se bucură în ochii autorului de nicio îndurare: „S-ar zice că societatea noastră nu mai recunoaşte drept gânditori decât câţiva moralişti ridicaţi în slăvi. Adoptând asupra lumii punctul de vedere al spectatorului, aceştia se mulţumesc, în cel mai bun caz, să comenteze actualitatea, asta când nu se mulţumesc să pună în scenă propriile lor stări sufleteşti. Indignarea, compasiunea, admonestarea, constituie registrul lor de preferinţă."

Dascăl de filozofie fiind la Universitatea Denis Diderot din Paris, autorul îşi propune să răspundă unor dileme, unor nemulţumiri formulate de studenţi şi de mai tinerii săi colaboratori – lor nu le place ce se întâmplă cu gândirea contemporană.

O stare de „malaise", împărtăşită de mai mulţi tineri pasionaţi de filozofie, mai ales odată cu celebrarea puternic orchestrată în multi-media a evenimentelor din Mai '68. Ei vin la el şi-l întreabă cu insistenţă, parcă făcându-l vinovat de ceva:

„Ce-aţi făcut din voi de vreo treizeci de ani încoace? Ce-aţi făcut pentru noi? Acest spectacol permanent oferit de unii şi de alţii, cu ce rimează? Este oare suficient ca el să fie imputat noii puteri mediatice, jocului unor reţele de influenţă, ale copinajului instituit şi ale corupţiei căţărătoare?"

Şi: „Oare de ce nicio gândire cu adevărat nouă nu apare la orizont? Trebuie oare să renunţăm la orice înţelegere a unei lumi căreia îi deplorăm mizeria şi meschinăria şi violenţa?"

Autorul înţelege nemulţumirile tânărului anturaj, el însuşi nu e deloc străin de ele, am putea spune că la fel gândeşte – şi încă de multă vreme. „Încerc în paginile de faţă, pe cât îmi stă cu putinţă, să răspund unor întrebări ce angajează viitorul (...), să descurc firele unei istorii care a condus atâţia intelectuali francezi să nu-şi mai ofere altă ambiţie decât accesul la statutul social de «lideri de opinie», cum se zice pe piaţă."

Trimiterile şi aluziile la filozofii mediatici cu păreri în toate domeniile actualităţii, tot mediatice, în fine la foştii „noi filozofi" ce nu mai sunt tineri şi nici noi – mişună în carte. „Trebuie reparcurs drumul care i-a văzut trecând de la respingerea maeştrilor gândirii, stigmatizaţi de unul dintre ei ca fondatori ai totalitarismului – la abandonul oricărei gândiri inventive."

Totala lipsă, tocmai, de „inventivitate" la cei de astăzi, la cei ce ocupă scena şi au păreri în toate privinţele şi o fac pe moraliştii – e ceea ce, la rându-i, „stigmatizează" Dominique Lecourt. „Un bun gânditor care a părăsit gândirea de la care se pretinde şi deloc nu se mai îngrijeşte să o ducă dincolo de ea însăşi, cum altfel să-l consideri decât ca un «piètre penseur»? Erei numite a maeştrilor gândirii nimic nu i-a succedat, după mine, decât epoca acestor «piètres penseurs»."

Răfuială în toată regula! Dar una care nu vrea, cel puţin aşa afirmă, deşi cartea nu dă chiar prea multe confirmări, să renunţe la umor...

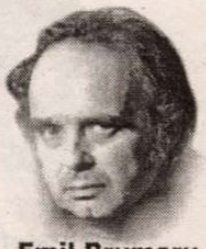
„Să mai şi râdem puţin. Ei (ei !) sunt atât de serioşi !"

„Vă pricep, tineri, pricep perplexitatea voastră, enervarea, chiar şi amărăciunea voastră." Nu ştiu cât de mult este a invocaţilor tineri – dar cu certitudine enervarea este a celui ce-şi propune să-i priceapă – autorul cărţii...

Deloc drag nu-i este lui Lecourt un filozof, mă rog, un eseist la modă, ceva mai tânăr, anume Luc Ferry – despre al cărui volum numit *L'Homme-Dieu*, am spus câte ceva într-o relativ recentă *Scrisoare din Paris*. Cuvântul „arogant" este de citit ca atare, adică şi în sensul propriu şi în cel ironic. „În astfel de condiţii, cum să nu judeci oarecum arogantă ambiţia afişată de Luc Ferry în finalul cărţii *L'Homme-Dieu*? Mereu gata să exalte ale noastre societăţi «pacificate», el scrie: «În starea actuală a lucrurilor, voinţa de a extinde asupra universului întreg sistemul umanist şi laic, ar avea câteva motive de a apărea ca un plan de anvergură, ca să nu spunem ca o frumoasă utopie.»" Concluzia celui viguros contestat: «Fidelitatea faţă de drepturile omului, libertatea politică, pacea, respectul altor culturi şi privirea critică datorată nouă înşine, nu e oare idealul pe care modestul (s.n.) nostru continent l-ar putea oferi restului lumii dacă ar servi ca sursă de inspiraţie?»

Lui Dominique Lecourt, autorul mult polemic al cărţii, îi revine promisul, mai înainte, incisiv umor când exclamă în finalul ultimului capitol: da, aţi citit bine „modest". Adică „modestul nostru continent". Ceva de natură să-l cam scoată din fire pe năravaşul autor al volumului proaspăt ivit – *Les piètres penseurs*.

Lucian RAICU
iunie 1999



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Crengi lipsite de-adăposturi

Draga mea copilă-doamnă
Or veni zile de toamnă
Şi n-om şti deloc ce-nseamnă

Clipele ce-au fost în vară
Cu parfum la subsuoară
Cînd lăsai crinii să-ţi moară
În cleştare de pahară

Şi ne-om canoni în posturi
Şi-n mătănii fără rosturi
Crengi lipsite de-adăposturi

Şi ne-o fi atît de frică-n
Muşuroaie că se strică
Aripile de furnică
Şi că îngerii-n cişmele
Se bagă fulgii să-şi spele
De dragoste şi de jele...

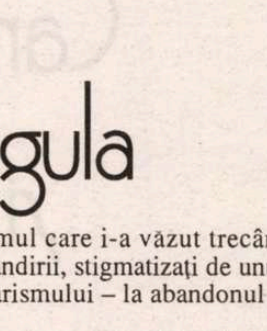
Draga mea copilă-doamnă
Or veni zile de toamnă
Şi n-om şti nimic ce-nseamnă...

■

Câteva sinteze

Mai are timpul răbdare?, volumul de publicistică al lui Liviu Papadima, apărut la editura Curtea Veche, are un mare avantaj. Viziunea sa asupra literaturii române e obiectivă (atitudine rară la un literat), în orice caz, lipsită de *parti-pris*-uri. E drept că autorul nu se aventurează niciodată până în actualitate, interesul său nevizând producţia literară din zilele noastre. Despre aceasta nu se pronunţă, în schimb, articolele sale despre perioadele mai vechi reuşesc să le confere câtorva scriitori de mult clasicizaţi un aer viu, să-i smulgă din insectarul studiilor literare şi să-i surprindă în dinamica întregii literaturi. Iată care sunt scopurile volumului, formulate chiar de autor: „Într-o perioadă agitată de inerente «bătălii canonice», «revizuiri», lupte «generaţioniste» sau între «modele culturale» concurente, întrebarea pe care mi-am pus-o adesea, al cărei ecou răzbate în rândurile acestui volum, a fost: Mai are timpul răbdare? Sau, altfel formulat: Unde ne-a fost trecutul? Unde ne e prezentul? Cum să reaşezăm literatura în timp, fără a recurge nici la foarfeci şi ghilotine, nici la pasta de lipit şi corsetul de ghips?" (p. 6)

În prima secţiune a cărţii, *Texte, scriitori, lecturi*, Liviu Papadima înregistrează particularităţile stilistice ale unor scriitori importanţi din literatura română, surprinzând la fiecare felul cum a fost receptat de critică. Găseşte, în însăşi structura operelor, perspective noi de a-i citi pe autorii pentru care timpul nu mai e un avantaj în apropierea faţă de cititori. Nu propune răsturnări de canon, îndreptările sale vizează mai ales nuanţa, caracteristicile subtile ale creaţiilor.



Liviu Papadima*, Mai are timpul răbdare?: Studii şi eseuri de istorie şi critică literară, *Curtea Veche Publishing, Bucureşti, 2007, 312 p.

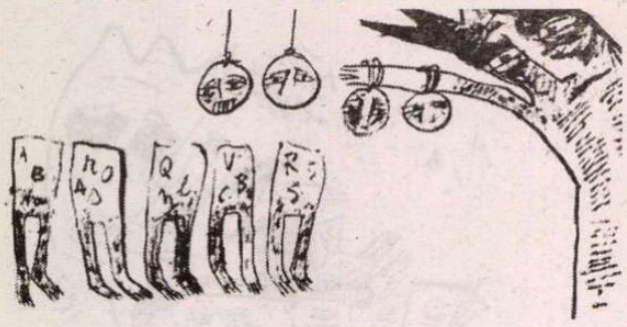
Creangă e un mare scriitor şi pentru că stăpânea „arta despărţirii": „[...] Creangă scrie splendide pagini despre copilărie şi de-ale copilăriei pentru încântarea adulţilor; aşterne pe hârtie «ţărănii» potrivite mai cu seamă pentru gustul pricepător al celor cultivaţi. Reîntoarcerea lui este una piezişă. S-a spus adesea că literatura ar fi o formă a iubirii. Nu mai puţin arta cuvântului se înrudeşte cu o artă a despărţirii: acea tehnică atât de greu de învăţat de a păstra, sub alt chip, ceea ce e supus pierderii iremediabile" (p. 35-36).

Când scrie despre Caragiale - specialitatea lui, s-ar putea spune -, o face cu o precizie de chirurg. Se declară împotriva modei „contemporaneizărilor" şi se întreabă, la final, ce se află dincolo de toate interpretările date operei lui Caragiale. În articolul *Rebreanu versus Rebreanu*, notează diferenţele dintre stilul nuvelelor şi cel al romanelor autorului lui *Ion*, observând că primele nu anunţau deloc creaţiile epice următoare. La Camil Petrescu, autorul ţine să demistifice, avertizându-şi cititorii în privinţa personajelor din *Patul lui Procust*: „Orice idee de spontaneitate confesivă trebuie din capul locului exclusă" (p. 153). Iar când discută receptarea lui Arghezi, observă just că nu a existat niciodată un moment de maximă receptare a operei lui.

În partea a doua a cărţii, *Istoria literară în dialog intercultural*, autorul creionează câteva tablouri dense ale teatrului românesc până la cel de-al Doilea Război Mondial şi ale literaturii române din timpuri mai vechi sau mai noi, toate pe un ton echidistant, făcute pentru a fi expuse pentru un public străin, la propriu, de cultura română.

În *Mai are timpul răbdare?*, Liviu Papadima survolează aproape întreaga literatură română modernă şi, fără să-şi refuze o anumită pornire didactică, îi cartografiază relieful, uneori până la detalii infinitezimale, ignorate de oricare alt „ochi" critic.

Tiberiu STAMATE



Se spune că îndrăgostiții și caricaturiștii n-au nevoie de cuvinte. Probabil n-au nevoie, dar ce frumos este când știu să le folosească!

Caricatură și text

Alex Ștefănescu

REACȚII IMEDIATE

Înainte de 1989, la Costinești, am văzut o coadă imensă la o expoziție de caricaturi. Văzusem până atunci multe cozi, la carne, la lapte, la benzină, la săpun, la lenjerie de damă, la pașapoarte, dar una la o expoziție de caricaturi nu-mi închipuisem că poate exista.

Caricaturile erau ale lui Mihai Stănescu, un tânăr subțire și inteligent, cu plete de nonconformist și cu ochi albaștri (altfel de albastru decât acela al ochilor securiștilor, aflați în număr mare prin preajmă). Fiecare dintre ele conținea, din punct de vedere politic, dinamită. Vizitatorii expoziției, în marea lor majoritate studenți, râdeau din toată inima descifrându-le, râdeau nu numai amuzați, ci și încântați că participă la denunțarea unui regim pe care nimeni nu avea voie să-l critice.

Ceea ce am remarcat încă de atunci la caricaturile lui Mihai Stănescu era combinația de desen și text, de expresivitate grafică și talent literar. Din câteva linii, caricaturistul reușea să compună imaginea unui tramvai în mers, a unei mulțimi sau a unei case. Și tot el, din câteva cuvinte, alcătuia un enunț care făcea subversiv desenul. Uneori se întâmpla și invers: desenul era acela care răsturna spectaculos sensul enunțului. Dar în fiecare situație virtuozitatea graficianului și ingeniozitatea scriitorului se completau reciproc.

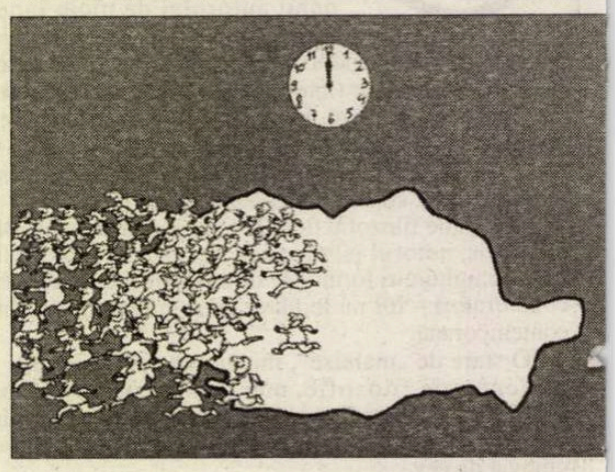
Anii au trecut, s-a prăbușit comunismul, România a devenit membră a Uniunii Europene, dar Mihai Stănescu a continuat să observe în stilul lui liber, ne-orbit de flacăra de magneziu a iluziilor, societatea românească. A deschis, în București, în apropiere de Sala Palatului, un magazin pitoresc de maieuri și căni purtând desene și inscripții de un umor trăznit, a colaborat, cu extraordinarele arme și muniții pe care le deține (și pentru care nu are nevoie de permis), la diverse lupte politice (situându-se întotdeauna de partea democrației), a făcut chiar la un moment dat un obiect de artă grafică din însăși clădirea Guvernului, pe care a legat-o cu o fundă roșie, ca pe un cadou oferit populației.

Ce crede Mihai Stănescu despre „intrarea" României în Europa? Răspunsul se află într-un recent album al său, pe a cărui copertă cuvântul *EUROPA* este scris cu cele două litere din mijloc, *RO*, detașate de celelalte, sugerând că fără ele Europa n-ar fi Europa! Albumul (Monitorul Oficial, 2007) este cuceritor, prin diversitatea mijloacelor de exprimare folosite (la desen și text se adaugă acum fotografia, în montaje ingenioase), prin risipa de inteligență și umor, prin gravitatea unor luări de atitudine, care îl prezintă în continuare pe Mihai Stănescu ca pe un *trouble fête*.

Pe un critic literar îl atrage inevitabil, înainte de toate, inventiva folosire a cuvintelor. În mod frecvent, caricaturistul recurge la expresii uzuale, ultracunoscute, cărora le activează un sens neașteptat. Un bilet cu inscripția „Termen de garanție 24 de ore" este legat de o pereche de cătușe. Proverbul „Prietenul la nevoie se cunoaște" este scris pe un afiș înalt și îngust astfel: „Prie/ te/ nul/ lane/ voie/ secu/ noa/ ște", evidențiindu-se vocabula „secu" (afișul datează din 1982!). Un grup de țigani cu boccele și puradei, trecând pe lângă un indicator pe care scrie „Frankfurt", acoperă la un moment dat, pentru privitor, grupul de litere „Frank". La intrarea pe un aeroport, funcționara care vizează bilete, îl întreabă mecanic pe un pasager lipsit de ambele brațe: „Bagaj de mână aveți?". Pe halatul unui bucătar (de data aceasta, fotografiat) scrie: „Oamenii sunt de două feluri: felu'ntâi și felu'doi". Expresia „Cocteil, urmat de o conferință de presă" este comentată grafic prin imaginea unui „cocteil Molotov". Un client dintr-o grădină de vară îl apostrofează pe un chelner „Mă, tu ai pus apă în vin?!", în timp ce toată zona este inundată (clientul însuși stând cu picioarele în apă).

Foarte simpatic este adnotat titlul unei sculpturi a lui Brâncuși, „Pasăre în văzduh", de către o cioară aflată în zbor: „Brâncuși – «Pasăre în văzduh», 27,4 milioane de dolari!! Ce, eu nu sunt în văzduh?! De ce nu valorez nimic? Așa-s americanii – rasiști!" Pe ușa unui spital scrie: „Închis. Nu primim marfă". Un megafon difuzează apelul: „Ceferiștii care au condus pe călători la tren sunt rugați să coboare din vagoane." Un excursionist care urcă pe un drum de munte întâlnește două indicatoare; pe unul, îndreptat spre vârful muntelui, se poate citi „Cota 1400"; pe celălalt, îndreptat spre o prăpastie, se menționează altă cotă, devenită faimoasă la venirea la putere a liberalilor „Cota 16 %". O pușcă de vânătoare, cu două țevi, împroașcă, într-o pădure, „Alice în țara minunilor". Informația „Serviciul militar nu va mai fi obligatoriu. În armată vor fi numai profesioniști" le pune pe gânduri pe două ținte, care poartă urme de gloanțe numai la periferia lor.

Mihai Stănescu este un as *și* al caricaturii fără cuvinte. El îl înfățișează, de exemplu, pe Adrian Năstase ridicându-se de pe scaun și dându-ne posibilitatea să



vedem că stătea de fapt pe două scaune. Caricaturistul nu are deci neapărată nevoie de text, ca de o cârjă, pentru a-și susține desenul. Se poate exprima oricând exclusiv prin mijloace grafice. Dar, având și talent literar, combină spectaculos desenul cu textul dintr-un preaplin al inspirației, dintr-o exuberanță a inteligenței care nu poate decât să ne farmece.

Pe calea ferată stă întins un sinucigaș care, cu o scrisoare de adio alături, așteaptă să vină trenul. Un trecător îi spune: „Ai ghinion. Săptămâna asta e grevă și la C.F.R. și la poștă..." Așteptarea inutilă a celui întins tacticos-sumbru pe calea ferată este de un umor irezistibil.

Dar poate cea mai reușită caricatură din volum, o caricatură în doi timpi, este cea reprezentând *numărătoarea inversă* care precede „intrarea" noastră în Europa. În primul desen îi vedem pe români înghesuiți în conturul țării lor și așteptând, cu pahare cu șampanie în mâini, să vină momentul mult așteptat: „... patru, trei, doi, unu, zerooo!". În al doilea, în mometul zero, aceiași români o zbughesc fericiți peste graniță, către Vest.

Se spune că îndrăgostiții și caricaturiștii n-au nevoie de cuvinte. Probabil n-au nevoie, dar ce frumos este când știu să le folosească! ■

Tichia de mărgăritar

Filosofie în versuri

Volumul *Poezii, erezii și taine* (București, A. M. Press, 2006) al lui Nicolae Popescu cuprinde teorii năstrușnice versificate, unele inspirate de filmele SF:

„Eu cred că Pământul/ Nu e singura planetă/ Locuită/ De ființe rațională,// Eu cred că multe alte planete/ Sunt locuite/ De extratereștri,/ Cum ne-am obișnuit să-i numim.// Eu cred că aceștia au venit/ Demult/ Pe Pământ.// Eu cred că aceștia extratereștri/ Sunt materiali,/ Sunt ca și noi!/ «După chipul și asemănarea noastră»!" *(Eu cred).*

Alte teorii țin de o conceptie mistică asupra existenței:

„Sufletul poate, lesne, a ieși din om/ și spiona Nemarginea Tăriei,/ Cum se decorpora Napoleon,/ Taman, la fix, în miezul bătăliei.// Somele, toate-s un «morman de GAZDE»/ De spirite ce-adesea-și schimbă soma/ deși e-același chip brăzdat de brazde/ Alt spirit te privește din aceeași somă!»" *(Suflete și întrupări).*

Iar altele sunt pur și simplu ininteligibile și nu pot fi clasificate:

„Atunci când ansamblurile suflet–om vor putea accesa liber/ la memoria tuturor rădăcinilor de suflet cu suporți decedați/ se va produce ÎNVIEREA MORȚILOR." *(Așa fi-va).*

Dar toate ilustrează un mod stângaci, involuntar amuzant, de a filosofa. Autorul crede că poate să rezolve, cu un hocus-pocus al gândirii lui naive, neexersate, probleme care frământă omenirea de mii de ani. Dar, bineînțeles, nu rezolvă nimic și nici măcar nu izbutește să relanseze discuția, întrucât alunecă în caraghioslâc. El își dă seama (după cum reiese din prefață) că este un versificator, nu un poet. Totuși, persevrează în compunerea de poeme (filosofice), sperând, probabil, în sinea sa că lumea îl va contrazice, exclamând: „Vai, sunteți prea modest!"

Să revenim însă asupra „versificărilor". Umorul lor (involuntar) provine din aplombul cu care se fac afirmații hazardate și din stilul împiedicat (limba română fiind pentru autor o haină prea lungă în care se încurcă la fiecare pas). De unde știe Nicolae Popescu că Napoleon se decorpora „taman, la fix, în miezul bătăliei"? Potrivit informațiilor noastre, împăratul se decorpora la masa de prânz , între felul doi și felul trei. și pe ce se bazează când susține că „Somele, toate-s un «morman de GAZDE»". După știința noastră nu chiar toate. Unele au un comportament de musafiri...

Nu ne dăm seama însă dacă acestea din urmă sunt destul de numeroase pentru a constitui un morman...

(Alex Ștefănescu)

Lecția adevăratei obiectivități epice, Constantin Țoiu o predă magistral în *Căderea în lume*. Un roman construit... ca la carte, avansând printr-o acumulare de detalii relevante și prin câștigarea, pas cu pas, a dimensiunii de adâncime.

comentarii critice

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Clopotul spart

Înveți să citești literatură ținându-i pumnii strânși protagonistului pozitiv. Lăcrimezi când necazurile îl împresoară, când dușmanii se-nmulțesc și răul pare să triumfe definitiv. Dar ajungi să închizi romanul cu un sentiment de bucurie sărbătorească: printr-o uimitoare răsturnare de situație, eroul *tău* a câștigat bătălia deja pierdută, convertind înfrângerea iminentă într-o răsunătoare victorie.

A doua etapă a înțelegerii e mai dureroasă. Descoperi cărți fără *happy-end*, romane la fel de palpitante, cu scene și episoade care te țin cu răsuflarea tăiată, cu aceeași luptă între bine și rău, alb și negru, virtute și mizerie morală, dar cu un final contrariant. Nu pricepi în ruptul capului de ce a trebuit să sfârșească *așa* un personaj pe care-l iubeai. Identificarea cu el devine problematică. Ai fi vrut să „aveți" recunoașterea meritată cu prisosință, consacrarea îndelung așteptată. Dar iată că el e mort, iar tu ai inima plină de tristețe.

Aceasta, până la a treia fază a lecturilor tale, când descoperi un adevăr mai nuanțat. Literatura nu este ruptă din viață, nu e o parte detașabilă a ei, deci greșești când compătimești cu unul sau altul dintre eroi. Deși par atât de vii, sunt creații de hârtie, animate nu de Sfântul Duh, ci de forța figurativă a romancierului. Astfel că disocierea pozitiv/ negativ începe să te preocupe tot mai puțin. Contează modul în care personajele apar și se dezvoltă, logica lor tipologică, iar nu unghiul moral din care le priveai până mai ieri. E importantă consistența lor, precum și acea notă distinctivă care le face inconfundabile, într-o galerie mai largă de portrete. Între un erou cumsecade, dar șters, și un ticălos antologic, optezi acum pentru al doilea. Fiindcă nu mai alegi omul; alegi personajul.

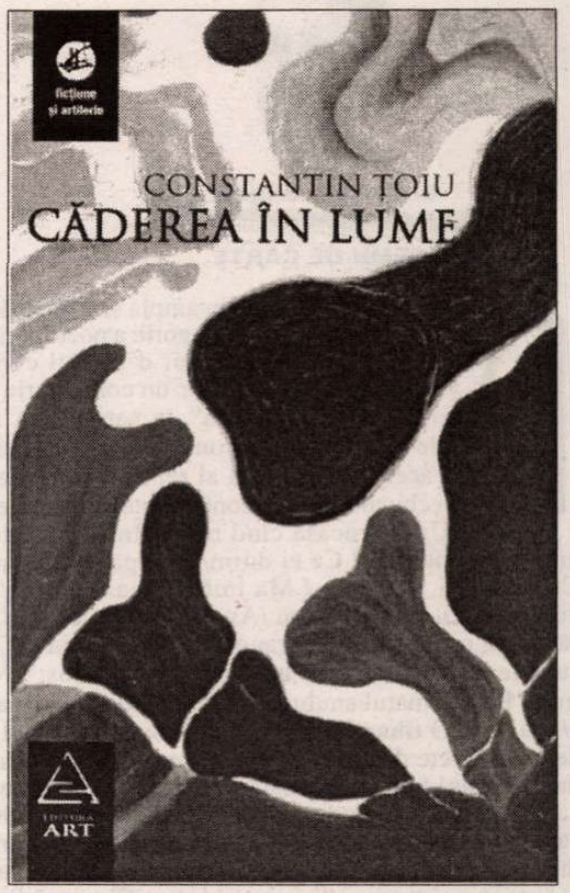
Iar la finalul acestei inițieri foșnitoare, cu mii de file întoarse și asimilate, descoperi uimit contextul. Realizezi că nu există o grilă unică de lectură și interpretare, că binele și răul și-au diluat concentrația inițială, intrând în combinații variabile. Perspectiva se modifică și ea, privirea de sus, pătrunzătoare, a romancierului omniscient fiind substituită prin multiplicare. Fiecare dintre eroi are dreptul la povestea lui, ca și la relatarea, încărcată cu justificări și motivații, a acesteia. Iar autorul se suspendă, voit, din vechea postură a judecătorului infailibil, pentru a descoperi și desfășura – alături de tine – universul de existență al fiecărui personaj. Ai zice că totul a devenit ambiguu, subiectiv, relativ. De fapt, ai ajuns, abia acum, la lecția adevăratei obiectivități epice.

Această lecție, Constantin Țoiu o predă magistral în *Căderea în lume*. Un roman construit... ca la carte, avansând printr-o acumulare de detalii relevante și prin câștigarea, pas cu pas, a dimensiunii de adâncime. Tehnica impecabilă a prozatorului n-ar trebui să ne facă mai puțin atenți la tactica lui, la strategiile narative prin care romanul, lent desfoliat, se încheagă. Aproape fiecare pagină aduce un spor de semnificație, ca în pânzele maeștrilor, unde schița de început devine, treptat, un formidabil câmp de bătălie, muncă ori petrecere. În miezul *Căderii...* stau ideile, Ideea care exprimă o doctrină politică utopic fundamentată. Dar până să ajungem la acest conflict al Stângii cu Dreapta și al amândurora cu viața, cu bunul-simț social și diversitatea odihnitoare a lumii, trecem prin mediul de refracție al unor personaje memorabile. Constantin Țoiu reușește aici o performanță. Deși romanul său este unul intelectualist, cu dispute ideatice și conversații nu foarte lejere, interesul cititorului nu scade o clipă. *Căderea în lume* are o surprinzătoare dinamică epică. Față de nu puțini confrați prestigioși din sfera romanului de idei (Al. Ivasiuc, Nicolae Breban, Ion D. Sîrbu), la care greutatea eșafodajului intelectual face să scârțâie verosimilitatea situațiilor și a relațiilor, Constantin Țoiu topește, așa-zicând, reflecția în acțiune, interferând cele două planuri. Ceea ce întreprind personajele, de la marile gesturi la cele mărunte, nu distonează câtuși de puțin cu gândirea lor. Iar aceasta nu este proiectată în mod abuziv, fără raportare la experiențele de viață. E obținută, în mai multe rânduri, acea senzație rară, dostoievskiană, de *continuum* romanesc. Teoriile unui erou îl pun în mișcare și-l poartă prin societate, definindu-l exact în măsura în care acțiunile și reacțiile lui, ceea ce face și ceea ce refuză să facă, exprimă o filozofie proprie. O bună parte din personajele *Căderii...* sunt, în prezentul acțiunii și al rememorării, dispărute din cadru. Au murit, au emigrat, viața lor s-a consumat. Cu toate acestea, ele nu sunt niște voci reînviate, ci prezențe puternice, intense. Trecerea devastatoare a timpului pare că le-a amplificat vitalitatea, în loc să le-o șteargă.

Spuneam că, alături de tehnica sau arta prozatorului, trebuie să considerăm concepția lui tactică. Atuurile romanului eseistic (deschidere și înălțime intelectuală, tensiunea schimbului de idei, transcenderea conflictelor realismului tradițional, prin ridicarea mizei) devin, adesea, inutile, din cauza celor care le speculează excesiv. E amuzant să vezi cum toate personajele vorbesc exact ca autorul, rulându-i la nesfârșit teoriile, exprimând bine cunoscutele lui fațete... E, apoi, de-a dreptul stânjenitor să vezi cum o femeie gândește și se exprimă exact ca un bărbat, fără o notă particularizatoare, și cum diferențele de vârstă și experiență sunt inevitabil articulate pe tiparul relației maestru-ucenic, tipar transformat în tipic și excluzând orice subvariantă. Constantin Țoiu a înțeles că, aparte de teoriile și chiar de concepția prozatorului, personajele au o individualitate și o libertate a lor. Obligația romancierului (dacă putem vorbi despre obligații, într-un domeniu atât de gingaș) nu este să le aducă la numitorul comun pe care el îl deține, ci, dimpotrivă, să le proiecteze multiplu și divers, distribuindu-le în roluri care să le convină. În care să se miște cu naturalețe, fără sarcina de a prelua și a ilustra axiomele auctoriale. Aș spune, mai în glumă, mai în serios, și ca să închei odată cu aceste considerațiuni teoretice, că prozatorul realist a descoperit, în avans, principiile moderne ale subsidiarității. Comunitățile locale și personajele individuale își gestionează autonom existența, fără *indicații prețioase*, până în momentul în care intervenția Centrului devine imperios necesară. Abia atunci, autoritatea guvernamentală se exercită. În viața reală, se trimit de urgență bani, ajutoare și sprijin logistic comunităților depășite de complexitatea problemei. În lumea ficțională, romancierul deblochează situația prin lărgirea sistemului de referință și printr-un surplus de informație.

Până la capitolul cinci din *Căderea în lume*, Constantin Țoiu își lasă lectorul de unul singur, surprins, la propriu și la figurat, de paginile citite. Este un frig îngrozitor, iar Bucureștiul anului 1984, din plină Epocă de Aur, e acoperit de nămeți. În acest peisaj ceaușist-boreal își face, timid, apariția personajul-narator, un bărbat în jur de patruzeci de ani, având în grijă un tată aproape nonagenar și aproape orb. Prima ciudățenie detectabilă a lui Babis Vătășescu e programul pe care și-l fixează. Fostul reparator de ceasuri și ochelari din Piața Sfântu-Gheorghe, apoi ajutor de arhivar la Tribunalul doi, în prezent cetățean cu ocupație incertă, se plimbă noaptea pe străzi, chiar dacă afară e urgie. Într-un astfel de rond nocturn, el întâlnește o altă figură destul de exotică: un bătrân, Ghiță Negrotei, cu viziuni de folclorist exalt și cu un frate, Leo, despre care vorbește întruna. Din întâlnirea noctambulilor rezultă și a doua particularitate a lui Babis. E atât de mic de statură, încât poate fi numit (într-un mod absolut incorect politic) un pitic. N-ar trebui să dăm atenție acestui aspect, dacă el n-ar fi, totuși, unul structural și nu ar avea portanța lui caracterologică. Dacă viața lui Babis a fost și este marcată puternic de prea puținii centimetri ai staturii sale, idealurile nefericitului personaj sunt unele de compensație. Când trebuie să te înalți pe vârfuri pentru a săruta mâna unei doamne sau când, la oferirea unei flori, ești respins cu apelativul crud *stârpitură*, îți creezi o lume a ta, paralelă, în care batjocura sau mila semenilor nu mai contează. O lume imaginară, aprinsă de forța gândirii, și care este foarte bine ascunsă, sub măști succesive, de privirile prea curioase. Spre deosebire de restul eroilor romanului, care îl văd pe Babis exclusiv în dimensiunile lui fizice și-l iau, aproape toți, de sus, cititorii pot observa și cum gândește. Un sac întreg cu surprize, plăcute și neplăcute, își deschide gura aici. ■

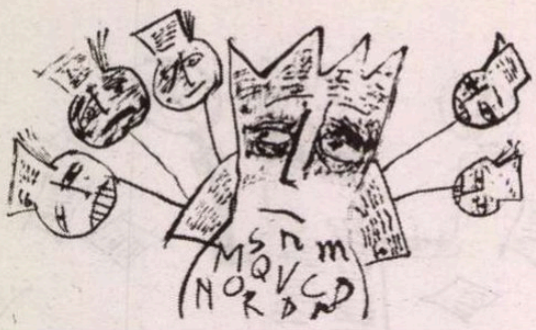
(*va urma*)



Constantin Țoiu*, Căderea în lume, *roman, ediția a IV-a, prefață, notă biobibliografică și dosar de receptare critică de Marius Miheț, Grupul Editorial Art, București, 2007, 344 p.

cărți primite

- Ion Brad, *Ion Agârbiceanu, sfânt părinte al literaturii române*, evocare, Editura Academiei Române, București, 2007, 242 p.
- Petru Poantă, *Clujul meu, anii șaptezeci*, evocare, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj Napoca, 2007, 200 p.
- Mircea Stâncel, *antiorientalia*, 3, „poeme de întemeiere/destrămare", fundația poem, Alba Iulia, 2006, 112 p.
- Octavian Doclin, *Pîrga, III (sau mersul în rod)*, poezii, prefață de Mircea Martin, Ed. Modus P. H., Reșița, 2006, 34 p.
- Victor Martin, *4 proze science fiction*, Editura MJU, Craiova, 2007, 102 p.
- Nicolae Sinești, *Alesul*, „poeme pentru buzunarul de la inimă", Editura Semne, București, 114 p.



O tihnă vegetală îl împrejmuie pe fiul devotat al locului, cuprins de o „tandreţe discretă", cînd i se năzare că mireasma gutuilor luminează iar manuscrisul i se limpezeşte precum vinul cramelor.

literatură

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Candoare şi caligrafie

Petre Got face parte din ampla şi după toate probabilităţile încă multă vreme inepuizabila categorie a poeţilor noştri cu genă rurală. Punctul de pornire al versurilor d-sale îl constituie, aşa cum remarca Ştefan Aug. Doinaş, într-un comentariu ce i l-a închinat, „realităţile sempiterne ale satului", în varianta sa maramureşeană, una dintre cele mai legate de conservarea tradiţiei, ale unui „suflet" iradiant al acestuia. Fervent al reîntoarcerii ideale în mediul natal, poetul îl echivalează cu o continuitate vitală, cu egalitatea cu sine a eternităţii: „Uneori acasă cînd revin/ Îmi simt atît de aproape părinţii/ Încît uit pentru moment/ Că ei dorm/ Sub pacea salcîmului.// Îmi reapar în gînd/ Cum cireşii în floare,/ Mă îmbrăţişează, învie/ Cîntece din nord// Cucul vorbeşte/ Cu celălalt tărîm./Aş vrea să fiu iar copil,/ Cenuşa anilor să n-o ştiu,/ să zburd printre tufe de trandafir,/ Argint viu" (*Caligrafie*). Peisajul montan cu care e familiartizat e unul pur şi melodios: „Pe vîrf de munte/ Cad fulgii tîrzii/ Peste omătul anului; (...)// Secundele curg calm,/ Îmi aud inima cîntînd" (*Paralelă*). O tihnă vegetală îl împrejmuie pe fiul devotat al locului, cuprins de o „tandreţe discretă", cînd i se năzare că mireasma gutuilor luminează iar manuscrisul i se limpezeşte precum vinul cramelor. Privirea i se îndreaptă către întrupările modeste ale vieţii, purtătoare de har naturist, către vipera care „prînzeşte miresme", către „măiastra" care glăsuieşte dintre crengi înfrunzite, bandajînd „tîmpla iubirii", către ariciul care ar fi, în delicateţea-i „fără seamăn", un *alter ego* al său: „Cine-mi traversează grădina/ În clipa tăcută şi caldă?// Trece prin trifoi, printre crini/ Cu armura în spinare,/ Aduce tihna amurgului.// Alunecă lin, suveran/ Lasă împăcare în urmă. (...) La fel mă strecor/ Blînd prin lume,/ Săgeţi de apărare înalţ/ Numai cînd momentul e orb/ Şi veninul fierbe în preajmă" (*Cine?*).

Fireşte, această pace evocată cu o nostalgie naivă, „cu umilinţă dar şi cu o neţărmurită încredere", după cum observa N. Balotă, posedă şi o valenţă polemică. Ea reprezintă un contrast în raport cu postura actuală a poetului care locuieşte într-o metropolă, simţindu-se – cum altminteri? – dezmoştenit, abandonat unui mediu pe care-l percepe în mod cronic ca ostil. E vorba aci de conjugarea a două atitudini. Pe de o parte pătimirea mai de mult cunoscută a barzilor, în speţă ardeleni, ai dezrădăcinării, care deplîng plecarea lor din sat, pe de alta dezolarea omului modern, neîmpăcat din varii motive cu mediul epocal. Incriminările poetului nostru înclină în ultima vreme către ipostaza ultimă: „Ne socot neghiobii terminaţi şi sluţi,/ Ne lovesc la gleznă, plînge chinga dură;/ Numai tu, iubito, ştii să mă asculţi,/ Veacu-i de otravă şi de zgură" (*Răvaş nocturn*). Ori: „Semn ivit anume pentru tine,/ Este propriu-mi suflet,/ Mereu visătorul.// Cum îl vei apăra/ De viscolul negru,/ De întunericul care se instalează/ Cameleonic în lume?" (*Crinul*). Ori: „Traversăm intersecţia devenirii noastre,/ Acum, acum, spuneam/ Şi strîngem din dinţi.// Făclii uriaşe ies din catacombe,/ Multe nu vor mai ieşi nicicînd./ Noi ziduri ameninţă zarea,/ Zidurile din noi sînt cumplite.// Aceiaşi cameleoni, alte culori,/ Lupta se dă pe centimetrul pătrat,/ Pe moleculă, pe neuron;/ Răstignirile de azi, întrec iadul din iad" (*Acum, acum*). Sînt versuri caracteristice unei sensibilităţi înfricoşate nu doar de „abandon", ci şi de măcar aparenta absenţă de perspectivă pe care o înfăţişează „babilonica cetate". Senzaţia neantului, structurile moarte de sticlă şi beton, mecanicele exactităţi terifiante par premisele unui efort sisific, pe portativul unei mitologizări elementare: „Porţi neantul în gînd,/ Te prefaci a fi mulţumit,/ Te scrutează atîtea priviri de sticlă,/ Atîtea capete de beton.// Ştii exact ora Terrei,/ Cui să-i spui?/ Nici nu mai poţi plînge.// Eşti ultimul trecător prin ani/ Care mai simte gustul pîinii,/ Mireasma vîntului.// Încîntarea este soră/ Cu vinul din Arcadia.// Pînă acum ai trecut/ de trei ori styxul,/ Iei drumul de la capăt/ De fiecare dată" (*De la capăt*). Sufletul e cuprins de vertij. Se instalează o halucinaţie pe materia civilizaţiei care se-nchide în cerc vicios: „Voi mai avea clipe,/ Voi mai avea trup?// Zile încep să dea în afară/ Precum şuvoiul în vremea furtunii.// Se învîrte casa, se învîrte lumea cu mine" (*Flux*). Treptat, imaginea cetăţii maştere se-ntunecă, se prăbuşeşte de tip vegetal a fiinţei vulnerate: „Cerşetori aproape la fiecare colţ,/ Mîini întinse ca nişte cangrene,/ Ziduri flămînde, jeg.(...) Nu blestemi, nu strigi, nu plîngi,/ Îţi faci cruce, suspini,/ Eşti un tei umblător/ Prin inima urbei".

Două sunt reacţiile de defensivă ale poetului. Mai întîi, aşa cum am văzut, apelul la memoria satului originar, veritabilă Atlantidă în lumea afectivă a dezadaptaţilor proveniţi dintr-însul. În al doilea rînd, recursul la un orizont moral. Copleşit de „conştiinţa veacului", o conştiinţă rea, autorul aspiră la o regresie lăuntrică înspre începuturile de pietate şi rugă ale copilăriei, la Dumnezeul acesteia precum la o instanţă supremă ce l-ar putea judeca: „Sufletul meu tînjeşte să revină/ La nucleul originar de lumină,/ La Punctul din care a pornit/ Într-un blînd răsărit.(...) Doamne, îmi este tot mai dor/ De odihna razei mele lăuntrice,/ De chipul Tău surîzînd/ Ivit dintr-un colţ de cer să mă judece" (*Încetează*). Această „rază lăuntrică" reprezintă pavăza cea mai de nădejde împotriva cruzimilor istorice, inclusiv a experienţei totalitare care l-a marcat pe poet, fiu de deţinut politic: „Îţi vin în gînd:/ Anotimpul cenuşii,/ Sintagma lui noiembrie, desfigurată,/ Anii mitraliaţi, partizanii din munţi,/ Aruncaţii în groapa comună/ Din Cimitirul săracilor.// Ţi-a măcinat destinul/ Apocalipsa bolşevică / Ciuma roşie;/ Replica ta este/ Un raft de metafore" (*Raft*). Dar lucrurile n-au mers pe o cale satisfăcătoare, ci „din absurd în absurd", întrucît „ne înghite un crater diabolic", drept care „sîntem solidari întru zădărnicie" (*Accent*). Holocaustul brun a lăsat loc celui roşu, apoi unuia multicolor, salvăm doi copii siamezi cu tîmple unite, dar nimicim dintr-o singură suflare „un anotimp de prunci", regele planetei seamănă izbitor cu o maimuţă ce se priveşte-n oglindă şi se rosteşte în fraze de staniol ş.a.m.d. În faţa anomaliilor ce nu mai contenesc, Petre Got îşi înalţă ruga cu obiect planetar: „Doamne, opreşte, Te implor,/ Rostogolirea paranoică a lumii,/ Căderea ei în gol" (*Recurs*). Însă nu constituie oare limbajul liric ca atare antidotul specific, *id est* cel mai eficace sub unghiul poeziei, la această „sarabandă" a abuzurilor generalizate? Ripostînd în felul său ultragiilor, pana poetului cultivă o caligrafie paradiziacă, de-o mişcătoare candoare: „Oameni buni, fraţii mei,/ Veac trist,/ Nu ucideţi metafora, zborul lăuntric,/ Suspinul crinului, cugetul stîncii.// Cu o singură corolă, jur,/ Primăvara poate porni" (*Impuls*). Ori: „Privighetoarea încearcă/ Să întemeieze clipa/ Încă o dată,/ Tu stai rezemat de un paltin/ Şi taci" (*Imagine*). Ori: „Mi se părea că eşti soră/ Cu o mimoză ştiută numai de noi/ Din Grădina botanică" (*Pe străzile Clujului*). Uneori extazul e umbrit de o nelinişte ce-i accentuează luminozitatea (*Stare, Nehotărîre, Numai brazi* etc.). Încheiem citînd cîteva imagini detaşabile: „Moartea creşte în trupul meu/ Cum nivelul apei/ În albia rîului" (*Abreviere*), „Îmi văd primăverile de odinioară/ Cum propriile mîini" (*Stare*), „În această seară/ Vîntul din nord/ Are culoarea ochilor tăi" (*ibidem*), „steaua vopseşte valul/ Asemenea adolescentei ochii/ La primul său machiaj" (*Divagaţie*), „Această zi/ Stă în calendar/ Ca o apoziţie/ Într-o frază prea lungă" (*Această zi*). Pe transparenţa de apă limpede a textului, ele plutesc aidoma unor petale senzuale. ■

Petre Got, **Protocolul norilor**, *Ed. Paralela 45, 2007, 92 pag.*

Publicitate

Editura Litera Internaţional - România

caută colaboratori pentru poziţia de

REDACTOR

pentru un proiect de anvergură
perioada: octombrie 2007 - mai 2008

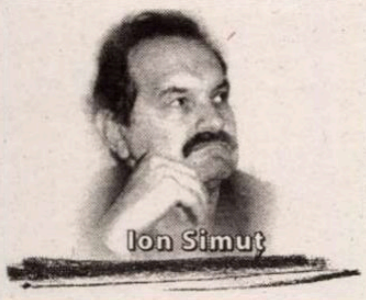
Cerinţe:
- absolvent de filologie (limba engleză, limba română)
- minim 3 ani experienţă în redactare sau în traducere de texte din engleză în română (experienţa în traduceri tehnice reprezintă un avantaj)
- capacitate de analiză şi sinteză a informaţiilor
- bune cunoştinţe informatice (MS Office, Internet)

Ofertă:
- venit mediu lunar net între 500 - 1000 euro, în funcţie de performanţe
- posibilitatea de angajare permanentă la încheierea proiectului

Candidaţii sunt rugaţi să trimită CV şi scrisoare de intenţie la: **redactor@litera.ro**
Pentru informaţii suplimentare: Anca Stere, tel. **021 319.63.93**
Numai candidaţii selectaţi vor fi notificaţi.

A fost una dintre acele rare excepţii în cadrul comunismului pentru care merită să-ţi calci pe dogmatismul anti-comunist.

istorie literară



Un comunist onest

Nimeni nu se compromite astăzi avansând ideea că ar fi existat măcar un comunist onest, cum voi încerca să arăt că a fost George Macovescu. Condamnăm de-a valma totul, cu mânie revoluţionară, cum era condamnat în anii '50 capitalismul, cu toate valorile lui, cu toată burghezia, cu toată elita politică şi mai ales cu toată cultura, considerată burgheză, deci anti-proletară şi, prin urmare, nocivă pentru noul regim. Istoria se repetă în forme comice, pentru cine vrea să vadă.

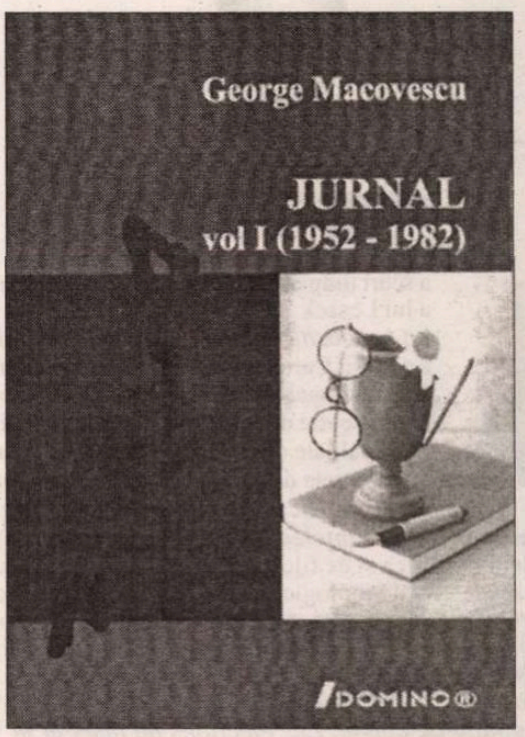
George Macovescu (1913-2002) nu a fost nici pe departe un disident, dar a fost una dintre acele rare excepţii în cadrul comunismului pentru care merită să-ţi calci pe dogmatismul anti-comunist. George Macovescu a fost un comunist onest. Despre câţi alţi activişti de partid sau intelectuali devotaţi regimului comunist s-ar putea spune acelaşi lucru? Despre foarte puţini! Notez doar numele lui George Ivaşcu. Mai sunt câţiva, dar nu risc acum o listă a onestităţilor, când lista calamităţilor provocate de comunism e copleşitoare. Despre George Macovescu trebuie să ne amintim nu doar că a fost comunist, ci şi că a fost un intelectual onest şi un susţinător şi apărător al breslei scriitorilor. Aceste calităţi sunt dovedite de jurnalul lui George Macovescu, a cărui primă parte, cuprinzând anii 1952-1982, a apărut nu de mult, fără a fi luată până acum în seamă cu adevărat. Nu mai sunt la modă nici jurnalele, nici recunoaşterea unor merite.

Să vedem întâi în ce constă documentul. Jurnalul lui George Macovescu, în forma lui publicată, este rezultatul unei rescrieri, ceea ce ne-ar putea trezi unele suspiciuni. Mioara Anton, de la Institutul de Istorie „Nicolae Iorga", fiind cea care îngrijeşte şi adnotează ediţia, aduce lămuririle necesare: George Macovescu şi-a redactat jurnalul începând din septembrie 1980, folosind însemnări disparate din 15 caiete dictando, din înregistrări şi casete. Însemnările debutaseră în 1952 şi sfârşesc în mai 2001. Două observaţii sunt de făcut. Prima: în locul rescrierii jurnalului, ar fi fost mai bine ca autorul să-şi redacteze memoriile pe baza însemnărilor pe care le avea. A doua: rescrierea înseamnă, inevitabil, ajustări de atitudine (fie ele şi minore), datorate decalajului dintre timpul trăirii şi timpul mărturisirii. În mod evident, jurnalul este mai interesant pentru anii apropiaţi de 1980, când autorul îşi începe opera de rememorare şi de reconstrucţie scriptică a propriului trecut. Pentru ceea ce ne interesează în mod special din acest jurnal (anii 1977-1981, când George Macovescu a fost preşedinte al Uniunii Scriitorilor), nu există motive de neîncredere. Pe deasupra, faptele acelei perioade pot fi verificate de către alţi protagonişti ai intrigii, adică ai conflictului dintre breasla scriitorilor şi conducerea ceauşistă. Sunt de aşteptat mărturii comparabile. De fapt, şi avem una, dar tot din pespectiva conducătorului: memoriile lui Dumitru Popescu, relatând aceleaşi episoade din altă perspectivă. Trebuie să spun foarte clar, chiar acum, care e diferenţa principală dintre cele două relatări. Dumitru Popescu este un comunist înverşunat, mâna dreaptă a lui Ceauşescu în propagandă, un activist care încearcă în memoriile sale postdecembriste explicaţii, disculpări, justificări ale propriilor abuzuri şi rigidităţi. George Macovescu este un comunist decepţionat, „observator atent – cum remarcă Mioara Anton – al realităţilor timpului său, dar mai ales al degradării regimului comunist" (p. 15). Recapitulez câteva repere biografice, care răzbat în jurnal sau sunt sistematizate, într-o fişă documentară utilă, de către Mioara Anton, în nota asupra ediţiei.

George Macovescu face parte din categoria comuniştilor autentici, cu toate vinile şi calităţile lor. Nu şi-a negat niciodată convingerile de stânga, afirmate în anii '30 în ziarele „Adevărul" şi „Dimineaţa". Devine membru al partidului comunist în 1936, deci este un ilegalist şi un idealist, greu de dat la o parte ulterior. Beneficiile nu vor întârzia să apară, dar vor fi amestecate cu decepţii şi amărăciuni. În guvernul dr. Petru Groza, din martie 1945, este numit secretar general la Ministerul Propagandei, transformat un an mai târziu în Ministerul Informaţiilor. Intră în diplomaţie în 1947, fiind însărcinat cu afaceri la Londra până în 1949, când devine director în Ministerul Afacerilor Externe, până în 1952, când este exclus din corpul diplomatic. E partea care nu se vede în jurnal. George Macovescu îşi începe însemnările cu starea de criză din 1952, prelungită până în 1959, când situaţia sa politică este incertă, în urma verificărilor din partid. Cauza principală a hărţuirilor şi umilirilor (de către Grigore Preoteasa, p. 19) o constituie prima sa soţie, Tereza, pe care comisia de control o exclude din partid „pentru atitudine uşuratică şi neprincipialitate în ceea ce priveşte raporturile cu unii mici burghezi şi pentru faptul că nu-i poate controla activitatea depusă în timpul şederii în străinătate" (p. 22). George Macovescu primeşte un carnet provizoriu, valabil doi ani (p. 21). Rezultatul este marginalizarea politică: va lucra în redacţia „Gazetei literare" din aprilie 1954 şi va susţine cursuri la Facultatea de Litere din Bucureşti. Reînnoieşte prietenia cu Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu şi Cicerone Theodorescu, colegi de generaţie şi scriitori de stânga, ca şi el, încă dinainte de 1945. Jurnalul relatează întâlniri cu Mihail Sadoveanu şi Tudor Arghezi, fără a aduce contribuţii importante în completarea portretelor. George Macovescu revine în diplomaţie în iulie 1959, printr-un fel de reparaţie poststalinistă, ca trimis extraordinar şi plenipotenţiar al RPR în SUA, până în octombrie 1961. Cariera sa se consolidează în Ministerul Afacerilor Externe, ca adjunct al ministrului (octombrie 1961-martie 1967), apoi prim adjunct (până în octombrie 1972), pentru ca ulterior să triumfe ca ministru al Afacerilor Externe (din octombrie 1972 până în martie 1978). Relatarea experienţei diplomatice ocupă o mare parte a jurnalului, nu şi cea mai bună sau cea mai interesantă. Am impresia că George Macovescu a fost un diplomat mediocru, mai degrabă un funcţionar cenuşiu, fără intuiţii şi perspicacităţi, al diplomaţiei comuniste. Ce poate fi interesant e mărturia despre politica de distanţare a lui Ceauşescu de comunismul moscovit. Dar diplomatul este tot timpul foarte reţinut în însemnările sale din teama că ar putea fi descoperite de Securitate. De altfel, în aprilie 1975, după o vizită în Japonia, notează: „Perechea prezidenţială în continuă stare de nemulţumire, de îmbufnare, de dispreţuire a delegaţiei, a cărei activitate este îngreunată de această atmosferă. Nu fac note personale. Îmi dau seama că bagajele ne sunt deseori controlate de echipa de securitate care slujeşte, sub toate aspectele, pe N. Ceauşescu şi E. Ceauşescu" (p. 117). În aceste condiţii de frică, de evitare a părerilor prea personale, ce interes mai poate avea jurnalul diplomatic? Las în seama specialiştilor din domeniul politicii externe aprecierea contribuţiei lui George Macovescu. Repet: nu mi se pare una foarte importantă.

Din mai 1977 până în 1981, George Macovescu deţine funcţia de preşedinte al Uniunii Scriitorilor, după Virgil Teodorescu (preşedintele U. S. în intervalul 1974-1977) şi înainte de Dumitru Radu Popescu (preşedintele Uniunii din 1981 până la sfârşitul perioadei comuniste). E partea cea mai interesantă a jurnalului. Diplomatul primeşte funcţia culturală fără mare entuziasm: „S-au făcut presiuni asupra mea şi din partea unor scriitori şi, mai ales, din partea conducerii să accept să fiu preşedinte al Uniunii Scriitorilor, în paralel cu postul de ministru de Externe" (p. 142). Protagonistul nu dă alte detalii şi rămâne încă, timp de un an, în jurnal, preocupat numai de problemele politicii externe. În februarie-martie 1978 suferă o criză de colecist şi o intervenţie chirurgicală, care îl fac indisponibil pentru un interval nedeterminat. Boala şi spitalizarea îl predispun la meditaţii sceptice: „Până acum, am făcut prea mult din ceea ce mi-au spus şi mi-au comandat alţii să fac şi nu am manifestat întotdeauna discernământ. Multe nu trebuia să le fac deloc sau să le fac altfel. Disciplină de partid? Poate da, poate nu. Am atâtea de scris! Voi avea timp să le aştern pe hârtie sau nici nu voi începe să le fac?" (p. 159-160). Omul politic şi diplomatul George Macovescu au reprimat scriitorul din sine, care nu-şi va mai putea lua revanşa niciodată, deşi va încerca. În martie 1978, Ceauşescu îl înlocuieşte în funcţia de ministru de Externe cu Ştefan Andrei. Este pensionat şi se simte marginalizat şi înfrânt. Singura şansă care îi mai rămâne este să joace demn şi cinstit în funcţia de preşedinte al Uniunii Scriitorilor şi aşa va proceda. Dan Deşliu şi Dorin Tudoran, pregătiţi de disidenţă, i se confesează şi îi fac reproşuri: G. Macovescu nu este deloc alarmat. Dimpotrivă, crede într-un comunism cu faţă umană: „Comunism înseamnă umanism şi nu ură şi distrugere fizică şi spirituală a omului. Cei ce cred altfel nu au înţeles comunismul sau, în numele lui, militează pentru altceva" (p. 185). Astăzi am zice că această atitudine este mai degrabă naivitate decât idealism. Opţiunea comunistă nu e renegată nici în intimitatea jurnalului, cu toate îndoielile şi regretele (p. 290-291). Preşedintele Uniunii va ţine partea scriitorilor în faţa agresiunilor de partid şi, mai mult, va detesta partida naţional-comuniştilor, în frunte cu Eugen Barbu. Va avea de înfruntat rivalitatea lui Dumitru Popescu, instrument servil, tenace şi nefast al politicii lui Ceauşescu faţă de scriitori, impunând o presiune ideologică insuportabilă şi o drastică limitare a libertăţii de creaţie. George Macovescu va contracara cât va putea o astfel de politică şi de aceea el merită astăzi o amintire recunoscătoare. Scriitor firav şi publicist modest, diplomat ascultător, supus disciplinei de partid, George Macovescu s-a salvat ca un preşedinte inconformist faţă de presiunile ideologice asupra breslei scriitorilor. Ar merita citate pe larg însemnările despre bătălia pe care a purtat-o în 1981 „pentru soarta scriitorului român, pentru demnitatea lui, pentru viitorul lui" (p. 221). S-a comportat mult peste atitudinea unui activist obişnuit al partidului comunist, deşi – trebuie să o recunoaştem pentru a nu-i exagera meritele – George Macovescu nu a fost altceva decât un comunist luminat şi onest, a cărui luciditate amară a fost trezită de propriile înfrângeri şi umilinţe.

George Macovescu evocă în 21 iulie 1982 vorbele lui Valter Roman, ce ar fi putut deveni celebre în epocă: la început, militanţii clamau „Oameni, fiţi comunişti!"; îndemnul trebuia schimbat în anii celei mai negre dictaturi într-o altă exigenţă: „Comunişti, fiţi oameni!" (p. 283). Oricât ar părea de ieftină parafraza, nu pot să nu mă gândesc că am trecut şi noi de la etapa în care am îndemnat cetăţenii să fie capitalişti la perioada în care, pentru a depăşi capitalismul sălbatic, să spunem: „Capitalişti, fiţi oameni!" E ironia repetiţiilor, uşor modificate, ale istoriei! ■



George Macovescu*, Jurnal, vol. I (1952-1982), *cuvânt înainte de academician Florin Constantiniu, notă asupra ediţiei şi adnotări de Mioara Anton, Ed. Domino, 2006, 320 p.

Lumea descrisă de Raymond Aron nu mai are prea multe lucruri în comun cu lumea de azi. Şi totuşi cartea sa îşi păstrează o, poate, surprinzătoare prospeţime.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

A, de la Aron

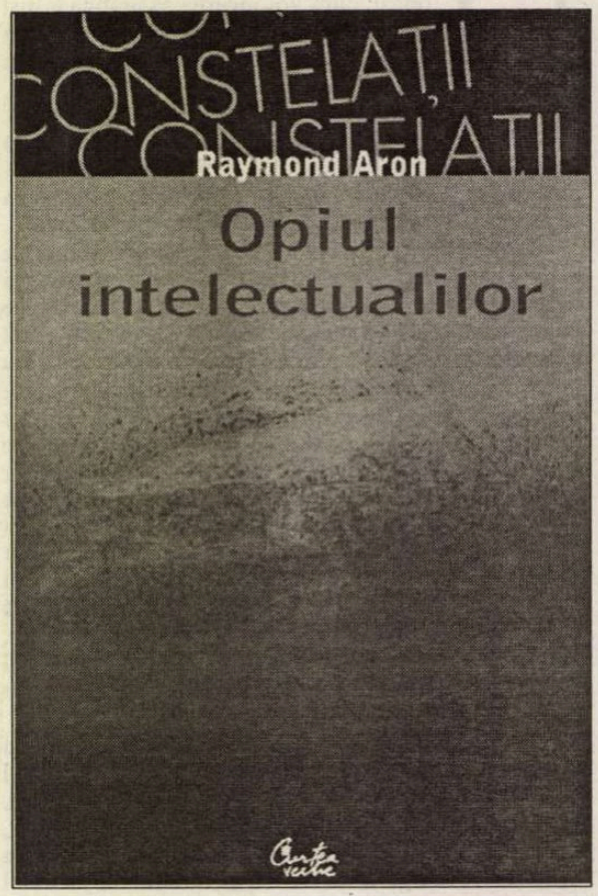
La scurt timp după apariţia cărţii fundamentale a lui Leszek Kolakowski, *Modernitatea sub un neobosit colimator,* colecţia *Constelaţii* a editurii Curtea Veche, iniţiată şi coordonată de politologul Vladimir Tismăneanu, propune o nouă carte de referinţă, menită să readucă în actualitate opera lui Raymond Aron, unul din reperele de neocolit ale gândirii liberale de la mijlocul secolului XX. Culegerea de eseuri *Opiul intelectualilor* este o chintesenţă a ideilor politice şi de filosofia istoriei ale gânditorului francez. Rival ideologic în spaţiul intelectual francez, vreme de mai multe decenii, al fostului său coleg de la École Normale Supérieure, Jean-Paul Sartre, Raymond Aron a impus în volume precum *Le grand débat, Dix huit leçons sur la société industrielle, La lutte de classe, Les éléctions de mars et la V-e République, D'une sainte famille à l'autre. Essai sur le marxisme imaginaire, Le Spectateur engagé* imaginea unui gânditor liber, sobru, auster, insensibil la ideile de-a gata ale timpului său, mereu dispus să treacă prin filtrul propriei inteligenţe poncifele istoriei, sociologiei şi ale gândirii politice.

Valait-il mieux avoir tort avec Sartre que raison avec Aron este unul dintre sloganurile demonstranţilor din mai 1968 care circulă încă sub formă de butadă. Apariţia şi foarte lunga celebritate a acestei „vorbe de duh" confirmă, dacă mai era nevoie, diagnosticul pus de Raymond Aron, cu treisprezece ani mai devreme, intelectualilor francezi în chiar cartea care face obiectul acestor însemnări, *Opiul intelectualilor/ L'Opium des intellectuels.* Toate bolile intelectualităţii franceze (nevoia de mituri, credinţa cvasi-religioasă în ideologii, obturarea propriei raţiuni în favoarea spiritului militant, a pasiunii şi a urii, ignorarea sau desconsiderarea argumentelor de fond ale celuilalt, alinierea necondiţionată în spatele vreunui purtător de mesaj *trendy* – cât de bine se potrivesc toate acestea intelectualilor români de astăzi) sunt condensate în cele câteva cuvinte ale acestei propoziţii, care poate fi luată şi ca o involuntară reverenţă făcută lui Raymond Aron de către adversarii săi de idei. Ne aliniem lui Sartre, chiar dacă dreptatea este la Aron, spun autorii sloganului, recunoscând indirect faptul că nu au argumente pentru a combate analizele de precizie chirurugicală ale gânditorului liberal.

Apariţia, în anul 1955, a volumului *Opiul intelectualilor* mai spulberă un mit, acela că în Occident nu se ştia (mai) nimic despre natura criminală a regimurilor comuniste din Uniunea Sovietică şi din Europa. Tot ce se petrecea dincolo de zidul Berlinului era ştiut în Occident, misiunile diplomatice occidentale din ţările comuniste îşi făceau datoria, destule informaţii legate de gulag sau de teroarea din lumea comunistă ajungeau şi în presă, dar mulţi dintre intelectualii din Vest (cei francezi, cu preponderenţă) preferau să facă abstracţie de tot ceea ce ar fi putut duce la infirmarea ideilor stângiste ale căror susţinători frenetici deveniseră. Paradoxul intelectualilor de stânga francezi era acela că, extrem de activi şi sensibili la cauzele unor popoare din Africa şi Asia, se făceau că nu observă dramele din imediata lor apropiere. Susţinători fanatici ai Uniunii Sovietice, ei nu ar fi recunoscut nici în ruptul capului situaţia tragică şi absurdă a ţărilor din Europa de Est, intrate fără voia lor sub cizma Moscovei. Să nu uităm că ne aflăm în 1955, la numai doi ani de la moartea lui Stalin, într-un moment în care puşcăriile din Europa de Est (să ne amintim doar de situaţia din România) gemeau de deţinuţi politici. Cine dintre marxiştii de cafenea, care îşi făceau veacul pe Saint Germain, ar fi avut atunci argumente să combată judecata de bun simţ a lui Raymond Aron? „E de stânga, oare, comunistul pentru care Uniunea Sovietică are întotdeauna dreptate? Sunt de stânga, oare, cei ce reclamă libertatea pentru toate popoarele din Asia şi Africa, dar nu pentru polonezi sau pentru germanii din Est? Limbajul stângii istorice triumfă, poate, în epoca noastră, dar spiritul stângii eterne moare atunci când până şi compasiunea este cu sens unic" (p. 47). Analiza făcută de gânditorul francez specificităţii regimului comunist, la mijlocul deceniului şase al secolului XX, poate fi confirmată până la ultimele detalii de noi toţi, cei care am trăit pe propria piele această experienţă: „ La fel ca religia civilă, comunismul sanctifică îndatoririle individului faţă de partid, de statul socialist, de viitorul omenirii. Religie a Cetăţii, din momentul în care partidul ajunge la putere, ea rămâne o religie universală în opoziţie, în învăţăturile ezoterice. La fel ca pozitivismul, comunismul pretinde că adună creaţiile trecutului şi le transmite mai departe societăţii care va împlini vocaţia umană. Se opune individualismului epocii Luminilor, dar vesteşte fericirea colectivă. Le refuză mila celor slabi şi încrederea – mulţimilor, dar justifică edificarea socialismului prin sentimentele umanitare, iar autoritatatea necondiţionată a conducătorilor – prin necesitatea de a instrui masele. Frânează ştiinţa, dar în numele ştiinţei. Răstoarnă sensul raţionalismului occidental, dar continuă să se revendice de la el. Care e secretul succesului? Profetismul marxist transformă o schemă de evoluţie într-o istorie sacră, al cărei final va fi reprezentat de societatea fără clase" (p. 320). Mereu lucid, Raymond Aron combate fără patimă toate tezele materialismului istoric. În mod firesc, pentru el comunismul nu este apogeul evoluţiei istorice, o fatalitate pentru toate ţările ajunse pe un anumit stadiu de dezvoltare. Iar proba cea mai la îndemână este dată chiar de faptul că principalele puteri ale socialismului real (Uniunea Sovietică şi China) au ajuns la socialism fără să treacă prin faza de coacere a contradicţiilor specifice relaţiilor de producţie din lumea capitalistă. Mai mult decât atât, el sesizează, încă din anul 1955, bazele greşite pe care funcţionează economiile de inspiraţie sovietică şi care vor duce în cele din urmă la implozia acestui tip de sistem politic: „Din cauza sărăciei şi a dorinţei de a spori rapid puterea ţării, planificatorii nu s-au îngrijit, până acum, nici de productivitatea diverselor investiţii, nici de preferinţele consumatorilor. În curând, ei îşi vor da seama de pericolele de a rămâne cu produsele nevândute şi de exigenţele calculului economic" (p. 270). E drept, a fost nevoie de trecerea a mai bine de încă 35 de ani pentru ca liderii comunişti să constate justeţea judecăţii lui Raymond Aron.

Volumul *Opiul intelectualilor* este împărţit în trei capitole: *Mituri politice* (în care sunt destructurate miturile stângii, Revoluţiei şi proletariatului), *Idolatrizarea istoriei* (cuprinzând studii de filosofia istoriei; viziunea lui Raymond Aron asupra istoriei seamănă până la un punct cu cea a lui Toynbee; la noi, Neagu Djuvara este principalul continuator al acestei linii de gândire, fapt deloc de mirare câtă vreme istoricul român şi-a făcut doctoratul chiar cu Raymond Aron) şi *Alienarea intelectualilor* (în care se referă la locul intelighenţiei în societatea franceză a anilor '50, la dezbaterile de idei din Franţa şi comparaţia cu tipuri de intelectuali din alte ţări – în special cei britanici – precum şi la „religia" intelectualilor francezi).

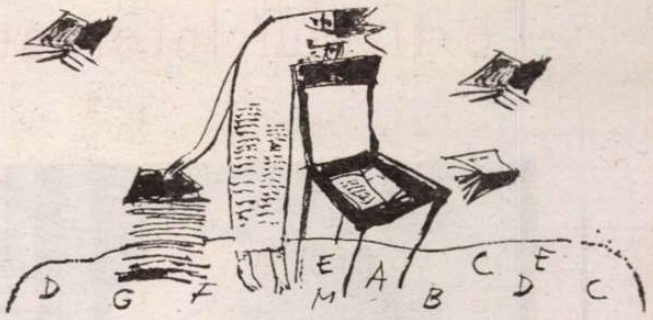
Ce relevanţă mai poate avea astăzi citirea unei cărţi scrise în plin Război Rece? Uniunea Sovietică a dispărut, majoritatea statelor europene din fostul lagăr comunist au devenit membre ale NATO şi ale Uniunii Europene, Francis Fukuyama vorbeşte despre „sfârşitul istoriei", iar duşmanii democraţiei sunt cu totul alţii. Lumea descrisă de Raymond Aron nu mai are prea multe lucruri în comun cu lumea de azi. Şi totuşi cartea sa îşi păstrează o, poate, surprinzătoare prospeţime. Dincolo de factual, ea dezvăluie un tip de comportament intelectual, un model de abordare a istoriei şi a politicului, rămase la fel de actuale astăzi, la mai bine de jumătate de secol de la scrierea acestei cărţi. A nu avea idei preconcepute, a judeca faptele cu mintea ta, a lua în calcul *toate* argumentele, a pune sub semnul întrebării modelele şi utopiile, a nu te lăsa sedus de retorica profeţilor de tot felul, a pune scepticismul în locul fanatismelor, acestea ar trebui să fie principalele lecţii ale unui abecedar al gândirii libere. Lecţii obligatorii pentru toţi cei care aspiră la statutul de intelectuali şi lideri de opinie. Şi, ca orice abecedar, acesta trebuie să înceapă cu învăţarea literei A. A, de la Aron. ■



Raymond Aron,* Opiul intelectualilor, *traducere Adina Diniţoiu, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2007, 366 pag.

ERATĂ

În articolul *Isidore Isou* din nr. 33, col. 2, rândul 4, se va citi corect: „protestează în 1963, la înmormântarea lui Tzara".



Constantin Toiu

PREPELEAC

Șiit sau sunit?...

Răspunsul ni-l oferă tânărul critic Sorin Lavric, comentând în numărul 30 al revistei noastre, a.c. cartea lui Barnaby Rogerson *Moștenitorii profetului Mahomed.*

Nu-l cunosc pe cel ce semnează *Cronica ideilor*, în pagina vecină, 15. Nici nu l-am auzit vreodată vorbind. Dar îl citesc cu mult interes.

Prin 2005, trecând pe la redacție, am nimerit într-o ședință de număr al revistei, cu toți redactorii de față. Și atunci l-am întrebat pe vechiul meu prieten, Gabriel Dimisianu, director, – *care-i acela.* Și Gabi mi l-a arătat, făcându-mi în șoaptă elogiul lui, – și că să-l țin minte, – iar eu l-am ținut.

Dovadă, aceste rânduri. Iar mie, când mi se întâmplă astfel de lucruri, spun cu francuzul clasic:

ce se concepe bine, se enunță clar!...

Dacă e prima dată când văd persoana, – asta aduce cu un fel de botez literar. Și mă bucur că rândurile fidelilor speciei noastre, cresc.

*

Acum, citind articolul lui Lavric, știu de ce șiiții nu se au bine cu suniții. Nu fiindcă între dânșii ar fi un conflict ideologic. Cum sunt la noi catolicii cu protestanții. Inchiziție, ... arderi pe rug... Nema. Sau ceva în genul *Dogmei Filioque...*

E mai simplu. O chestiune de genealogie. De familie, la propriu, cu încuscriri, neveste, neamuri și moștenitori. Un fel de... patriotism și fanatism... Exact ce resping creștinii, importante fiind înrudirea, neamul...

Se spune direct:

„Citind cartea lui Barnaby Rogerson, afli că forța islamismului stă în genealogie. Musulmanii sunt preocupați până la obsesie de origini și de ramificații familiale, cu încrucișări de neamuri și de număr de urmași."

Ceva feudal. Față de noi, musulmanii ar trăi cam pe la 1400 și ceva, înainte de era descoperirilor moderne. Lucrul nu îl spune Lavric, dar se deduce...

În Irak, șiiții se bumbăcesc mereu cu suniții. În Turcia, suniții sunt mai mulți, și nu pot să-i sufere pe șiiți.

Dacă ne întoarcem la creștinism, reducându-l... „la un mănunchi de cunoștințe ce propun o anumită viziune asupra vieții, s-ar ajunge la ceva lipsit de puterea vreunei atracții sufletești".

În schimb... „dacă așezăm toată teoria creștină pe reazemul vieții unui om, despre care ni se spune, acasă sau la biserică, că a fost Dumnezeu răstignit, atunci puterea de seducție spirituală este maximă."

„Același lucru – continuă Lavric – e valabil și în cazul islamului. Religia musulmană nu poate fi ruptă de viața lui Mahomed și a rudelor sale, iar învățătura islamică nu poate fi predată teoretic, în doze abstracte... Iar un model uman nu stă într-o predică teoretică, ci într-un traseu biografic... Tocmai de aceea apartenența la o religie nu este o chestiune de opțiune teoretică, ci una de preluare a modelului predecesorilor. În cazul de față, a fi musulman înseamnă a-l imita pe Ali, îndrăgitul discipol al lui Mahomed."

*

Dacă dăm la o parte orice diferență ideologică, atunci ce înseamnă a fi șiit și ce înseamnă a fi sunit?... – se întreabă autorul.

Aflăm: „La originea schismei stă conflictul dintre două personaje apropiate profetului Mahomed: de o parte Ali, venerat de șiiți, și tot de cealaltă parte, Aișa, una din soțiile lui Mahomed, femeia pe care șiiții o consideră prototipul de intrigantă, ale cărei uneltiri l-au împiedicat pe Ali să capete puterea mai devreme. În plus, suniții cred că Mahomed a murit cu capul în poala Aișei, în timp ce șiiții cred că profetul a murit în brațele lui Ali.

„Cartea lui Rogerson - încheie Sorin Lavric – este o versiune picarescă a vieții lui Mahomed și a primilor patru califi."

Îmi permit să adaug: *Cherchez la femme!* ■

Bun rău

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Probabil că, de cele mai multe ori, comicul involuntar și contradicția formală din îmbinarea *bun rău* nici nu mai sînt percepute ca atare de vorbitori. E însă de ajuns o clipă de atenție pentru a le redescoperi și a înțelege că ele nu fac decît să sporească expresivitatea unei construcții destul de frecvente în limbajul familiar actual. Asocierea termenilor este, altminteri, perfect explicabilă: adjectivul *bun* primește ca mijloc de marcare a intensității adverbul *rău*: acesta din urmă este o tipică realizare a ceea ce s-a numit „dezagreabilul ca mijloc de întărire" (J. Byck), fenomen ușor de regăsit și în folosirea unor adverbe ca *grozav* (al cărui sens negativ s-a atenuat în timp), *teribil* sau *groaznic*, parțial și în uzul adverbial al substantivelor *foc, trăsnet* etc. (*frumoasă foc, deșteaptă trăsnet*), în argotismele *mortal, criminal, de comă* etc. Sensul negativ al intensificatorului sporește forța expresiei, chiar dacă (sau mai ales dacă) se aplică unui adjectiv cu semantism pozitiv: *grozav de bun, teribil de interesant*. În cazul adjectivului *groaznic*, tocirea sensului nu este completă și definitivă: trăsăturile negative persistă, ceea ce face din *groaznic de frumos* o îmbinare destul de derutantă și contradictorie. Folosirea adverbului *rău* ilustrează și o altă caracteristică a românei populare: marca intensității se poate plasa nu doar înaintea unui adjectiv sau adverb (*foarte bun, tare bine*), ci și în urma acestora: structurile învechite de tipul *bun foarte* continuă și astăzi, popular, prin construcții precum *bun tare* sau *bun rău*. Postpunerea e chiar un mijloc de accentuare a valorii intensive.

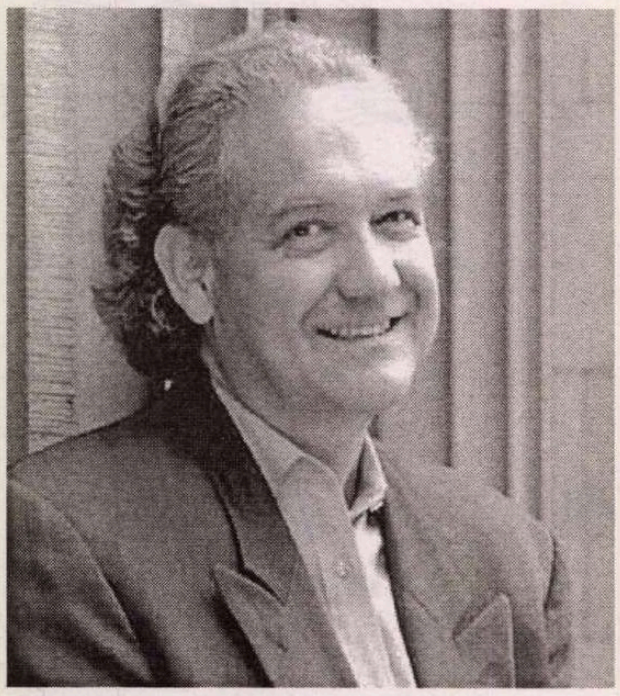
Secvența *bun rău* apare în numeroase replici colocviale din Internet: „e *bun rău*..." (prosport.ro), „băieții de la Guerilla de mai de dimineața, câteodată *buni rău*, câteodată așa-și-așa, câteodată rău de tot" (comentarii, rogozanu.bolg); pentru *bună rău* citatele decente sînt mai greu de găsit, dar nu lipsesc cu totul: „*bună rău* prăjitureaua asta chiar dacă are enshpe mii de calorii" (culinar.ro). Adverbul postpus permite o intensificare suplimentară, pentru că poate primi el însuși mărci populare de superlativ (mai ales *de tot*): „*bun rău de tot*, ce să zic..." (zoso.ro).

Bun rău e o alăturare spectaculoasă a antonimelor prototipice, a evaluativelor esențiale; structura se întîlnește însă și mai des cu alte adjective și adverbe, cărora *rău* le folosește drept intensificator. În limbajul familiar-argotic, bine reprezentat în Internet, sînt mii de atestări care cuprind termenul *mișto*: „site-ul e *mișto rău!*" (verso.ro), „păcat că are plasticul ăla ieftin în interior, că la exterior arată *mișto rău*" (forum.softpedia.com), „«Pupa Russa» (*mișto rău de tot*, deși un picuț cam textualistă pe alocuri)" (culturavura) etc. În același context, *mișto* poate fi intensificat fie cu prefixoidul *super*, fie cu adverbul *rău:* „este *super mișto*. Treceți pe la farul de la Tuzla, și ajungeți în Costinești. Cazemate, faleze de 10 metri, e *mișto rău*" (motociclism.ro). În construirea unor grile de apreciere, se constată ușor că structurile cu *rău* alcătuiesc extrema (pozitivă sau negativă), mai puternică decît superlativul standard, gramaticalizat, format cu *foarte*. Ierarhia e vizibilă, de exemplu, într-o indicație plurilingvă din Internet: „To vote for an image, click on Mișto rău de tot, Foarte bună, Bună, Așa și așa or Naspa" (bbsoft.ro/gallery).

Una dintre combinațiile cele mai frecvente în ultima vreme este *naspa rău*, care are stabilitatea unui cuvînt compus și sonoritatea unui derivat depreciativ în *–au*. În această îmbinare, adverbul *rău* marchează intensitatea, sporind negativitatea secvenței prin convergența semantică cu adjectivul sau adverbul-centru. Titlul englezesc al unei comedii recente („I really hate my job", 2007) a fost tradus în română în forma „Am o slujbă *naspa rău*". Echivalarea - valabilă din punctul de vedere al mărcilor afective – oferă posibilități sporite de afirmare registrului familiar-argotic: va face probabil ca formula să se răspîndească și mai mult.

Oricum, *naspa rău* este deja destul de prezent, în contexte în care *naspa* este fie adjectiv invariabil, fie adverb – „primul episod este *naspa rău*... dar vom vedea ce se întâmplă în continuare" (forum.titrari.ro); „*naspa rău* emisiunea" (e-felicitari.net); „jocul e *naspa rău de tot*" (linkmania.ro); „e *naspa rău* la ergonomie" (forum.softpedia.com); adesea devine o exclamație de profundă nemulțumire: „Doar la terapie intensivă am avut parte de apă caldă, în rest... *naspa rău*!" (treiursuleti.ro). Cum se vede și din unele exemple de mai sus, nu e rară plasarea secvenței în contexte tehnice, în asociere intenționată cu limbajul specializat: „câmpurile de resurse sunt *naspa rău*" (forum.travian.ro).

Utilizarea lui *rău* (în concurență cu *foarte* și *tare*) cu valoare de intensificator nu este o tendință recentă. Iorgu Iordan o descria deja, în *Stilistica limbii române* (1944): „se aud mereu construcții ca acestea: *cutare bărbat e deștept rău; cutare femeie e frumoasă rău* etc."; extinderea sa mi se pare însă o caracteristică a limbajului colocvial-argotic actual. ■



Jean Jacques Nattiez la București

Actuala ediție a Festivalului Internațional „George Enescu” include, ca de obicei, un simpozion de muzicologie care aduce o noutate semnificativă printre invitați, pe unul din marile nume ale muzicologiei actuale. Omagiat și de Universitatea Națională de Muzică din București prin acordarea titlului de Doctor Honoris Causa (pe 6 septembrie), lui Jean Jacques Nattiez i se lansează și două cărți traduse în românește (la Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor, pe 8 septembrie), ceea ce înseamnă un pas uriaș pe harta albă a traducerilor din muzicologia actuală.

Jean Jacques Nattiez a intrat în bibliografia obligatorie a muzicienilor români prin tratatul său de semiotică muzicală (*Fondements d'une sémiologie de la musique*, 1975), primă și unică aplicație muzicală a unor importante teorii de lingvistică structurală. Grație cursurilor profesorului Dinu Ciocan și apoi ale Antigonei Rădulescu, semiotica muzicală a devenit o constantă în planurile de învățământ ale Universității Naționale de Muzică din București (realitate cu care nu se pot lăuda multe institute de învățământ muzical superior).

Să nu se înțeleagă însă că, dacă J.J.Nattiez și-a legat numele de pionieratul în domeniul semioticii muzicale (dificil prin interdisciplinaritatea pe care o presupune), s-a și ancorat doar aici. Muzicianul de origine franceză, naturalizat canadian, actualmente profesor la Montréal, se mișcă permanent cu o curiozitate a cercetătorului autentic în multiple domenii muzicale. Poate că niciun alt muzicolog al secolului XX nu a navigat atât de profesionist și redutabil în muzica contemporană, pe de o parte (Nattiez fiind recunoscut ca expert în creația lui Pierre Boulez), în fascinante relaționări între domeniul muzical, structuralism, lingvistică, între muzică și literatură (vezi *Proust musicien*, 1984), dar și în etnomuzicologie, pe de altă parte.

În scrierile sale ulterioare, Nattiez nu mai este cel pe care ni-l imaginam noi, tinerii care studiam înainte de 1990 cu profesorul Dinu Ciocan semiotica la seminarele de contrapunct (evident, pe atunci semiotica muzicală ar fi fost mult prea extravagantă pentru a ocupa un loc în programa universitară). Ca și Boulez pentru colegii noștri compozitori, Nattiez era imaginea „monstrului sacru” în muzicologie. Apoi, contactul românilor cu lucrările sale s-a diminuat, și prea puțini mai cunosc, de pildă, continuările din perimetrul semiotic (*Musicologie générale et sémiologie*, 1987), accentul pus pe personalitatea lui Wagner (*Tétralogies: Wagner, Boulez, Chéreau*, 1983 și *Wagner androgyne*, 1990) sau eseistica (din *Le Combat de Chronos et d'Orphée*, 1993). Din fericire, există în limba română două traduceri: eseul *Istoria muzicologiei și semiologia istoriografiei muzicale* (Iași, Artes, 2005), publicat cu ocazia decernării titlului de Doctor Honoris Causa de către Universitatea de Arte din Iași, precum și volumele lansate acum: *Muzica, cercetarea și viața. Un dialog imaginar*, Editura Muzicală din București, și *Confruntarea din Cronos și Orfeu*, Artes, Iași.

Traseul insolit al unui cercetător și artist pe cât de profund, pe atât de neconvențional debutează la Amiens, unde Jean-Jacques Nattiez a început de copil studii de pian și solfegiu, stimulat de un mediu familial care-i cultivă pasiunea pentru literatură și muzică: mama predă latina și greaca, tatăl este profesor de literatură franceză și critic muzical. De timpuriu, ascultă toate transmisiunile radiofonice ale operelor lui Wagner de la Bayreuth – ceea ce va conduce ulterior la reflecțiile sale personale asupra muzicii wagneriene. La sfârșitul anilor '60, Nattiez optează pentru studii universitare în litere și lingvistică, se include așadar în generația marcată de momentul revoltelor studențești din 1968 și de atitudini marxiste. Cum semiologiei i se aude vocea din ce în ce mai pregnant, Nattiez optează pentru această disciplină și va urma cursuri cu Georges Mounin, Jean Molino, precum și un doctorat cu Nicolas Ruwet. Toate acestea se vor concretiza în prima sistematizare a conceptelor și metodelor elaborate de lingvistica structurală în analiza muzicală, adică în deja citata lucrare, *Fundamentele unei semiotici muzicale* din 1975. Atunci când va reveni asupra ideilor semioticii muzicale, în 1989, va fi clară fundamentarea demersului său pe distincția între strategiile de producere și strategiile de receptare, relaționate de structurile muzicale propriu-zise. Astfel, Nattiez inovează într-o manieră radicală gândirea muzicologică, oferindu-i instrumente riguroase și originale de analiză și de interpretare.

Între timp, muzicianul se stabilise în Canada, la Universitatea din Montréal, unde predă la Facultatea de Muzică din 1972. Printre multiplele sale activități de aici, conduce un Grup de cercetare în semiotica muzicală (1974-80), care a studiat, de pildă, *Preludiile* lui Debussy și muzica inuită. Iată că ajungem la altă tematică de cercetare în care Nattiez a excelat. Nu prea mulți muzicologi de formație occidentală mânuiesc cu aceeași competență instrumentele etnomuzicologiei, or Nattiez semnează studii fundamentale și internațional apreciate despre muzica inuiților (populație cunoscută în afara granițelor Canadei sub numele de eschimoși), muzica ainu (Japonia), a indienilor Nahuas de la Huasteca (Mexic), sau despre muzica de dans din Baganda (Uganda). Pentru noi, este semnificativă admirația lui J.J.Nattiez față de metoda și scrierile lui Constantin Brăiloiu, unde găsește tipul de gândire structuralistă, care precede cronologic, în muzicologie, pe Claude Lévi-Strauss. „Doar datorită faptului că tehnicitatea muzicală îndepărtează cercetătorii științelor umaniste nemuzicale, opera sa (a lui Brăiloiu, n.n.) n-a fost remarcată în afara granițelor muzicologiei. Mi-a făcut plăcere să subliniez înrudirea anumitor aspecte ale gândirii sale cu cele ale lui Saussure, Troubetzkoy, Jakobson și Chomsky. În plus, am scris acel text pentru reeditarea *Colecției universale de muzică populară înregistrată*, pe care Brăiloiu o pregătise pentru UNESCO în anii 1950. Consider că acest ansamblu este unul din momentele istoriei etnomuzicologiei a cărei evoluție mă interesează foarte mult.“ (Nattiez, *Muzica, cercetarea și viața. Un dialog imaginar*, București, Editura Muzicală, 2007, p.112)

Muzicolog, semiotician, etnomuzicolog, profesor, Jean Jacques Nattiez s-a implicat în numeroase alte demersuri, a primit nenumărate distincții importante pentru opera sa științifică. Ultimul proiect grandios în care s-a lăsat angrenat este coordonarea unei „Enciclopedii pentru secolul al XXI-lea“, intitulată pe cât de simplu, pe atît de elocvent *Muzici* (există o variantă italiană și una franceză, cea din urmă apărută la Actes Sud, Cité de la Musique). Diversitatea, toleranța estetică, deschiderea spre cele mai noi tendințe ale cercetării muzicale sunt trăsăturile de bază ale celor patru volume masive apărute deja din această colecție: *1. Muzicile secolului al XX-lea, 2. Științele muzicale, 3. Istoriile muzicilor europene, 4. Muzici și culturi.* Un al cincilea volum a apărut luna aceasta și, după pluralitatea manifest afișată din primele patru, se intitulează *Unitatea muzicii.*

Autorii coordonați de Nattiez (peste 200 din 20 de țări) au scris eseuri și articole personale, problematizând, nu descriind tematica propusă. Originalitatea este evidentă și în concepția de ansamblu, care vede muzicile secolului trecut în orientările de avangardă sau mai tradiționale, dar și în jazz, muzica de film, rap, fenomenul *walk-man, world music*, neocolind legătura dintre pop și sexualitate sau muzica din lagărele de concentrare naziste, și nici statutul social-economic al instituțiilor și difuzării muzicilor secolului al XX-lea. Muzicologia face obiectul unui al doilea volum, care parcurge ramurile sale esențiale, de la muzicologia istorică la etnomuzicologie, estetică, teorie, analiză, hermeneutică; nu sunt ocolite noile metode de învățământ, problema edițiilor critice și a interpretării muzicii vechi, a raportului dintre analiză și interpretarea muzicală, în general. Titlul de „Muzici și culturi“ înseamnă panoramarea muzicilor tradiționale de pe glob, în ideea reabilitării importanței istorice a acestora, dar și detalierea relației între muzici și religii, organizare socială, economică. De-abia volumul al patrulea ajunge la istoria propriu-zisă a muzicii, dar tot într-o manieră inedită, proaspătă, de reevaluare a noțiunilor tradiționale de muzică „barocă“, „clasică“, „romantică“, cu un ton de povestire incitantă a derulării epocilor muzicale.

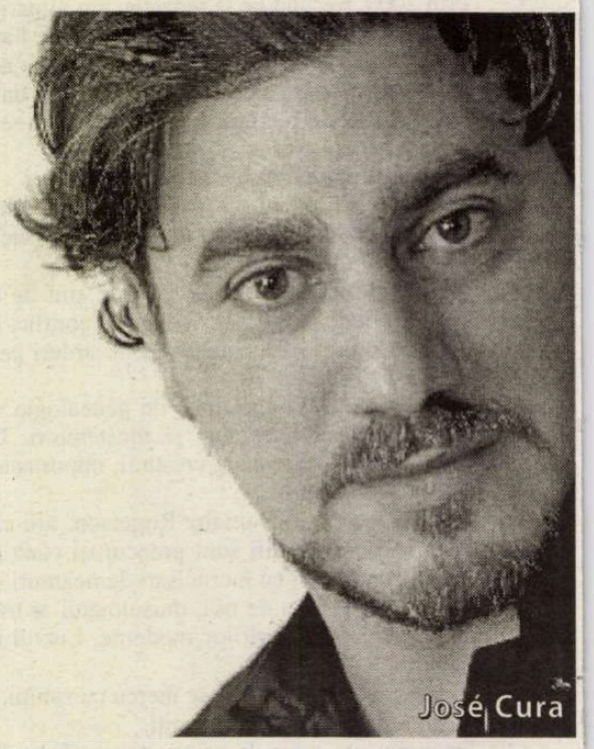
La toată această succintă descriere – care nu face decât să sublinieze concepția lui Jean-Jacques Nattiez ca șef de direcții, de mentalități – trebuie adăugat faptul că, împreună cu colegii săi, muzicologul canadian a imprimat o anume perspectivă semiotică acestei Enciclopedii. „La baza politicii noastre de ansamblu – mai ales în ceea ce privește alegerea intrigilor specifice – se află ideea că discursul despre muzică este o construcție simbolică. Dacă nu am fi avut o anumită sensibilitate semiologică, fără îndoială că nu ar fi fost atâtea articole despre semnificație în muzică, despre retorica muzicală, raportul dintre muzică și text, legăturile dintre muzici, limbaj și dans în muzicile tradiționale, nici tentative de tipologii comparate“ (p.149).

Poziția artistică, mereu creatoare a lui Jean Jacques Nattiez este reconfirmată și de romanul său, *Opera*, publicat în 1997. În calitatea asumată, de romancier, și în atitudinea ludică ce se refuză categoriilor, definițiilor prea strict academice, Nattiez se întâlnește cu un alt mare semiotician, Umberto Eco. și tocmai pentru a evita elogiul banal, deloc potrivit unei personalități de o asemenea anvergură, voi încheia cu o schiță de autoportret: „Se pot pune toate bucățile muncii mele împreună, ca și piesele de lego, (...) căutând toate firele care leagă semiologia, Wagner, Boulez, Proust, populațiile Inuit și chiar romanul. De fapt, ceea ce mă amuză este să stabilesc raporturi și punți între lucruri care în aparență sunt foarte diferite, între domenii pe care nu ne-am gândi să le apropiem“ (p.139).

Valentina SANDU-DEDIU

Spectacolul Carmen

Cu cât timpul adună în muzeul memoriei mele muzicale mai multe figuri memorabile, cu atât îmi este mai firească, în apropierea unei noi audiții, detașarea de informația scrisă: CV-ul, biografii, cronici etc. Bizar? Mă justific pentru acest comportament anarhic prin tentația de a descoperi „pe cont propriu“ (cum se spune prozaic), profiluri și maniere cu autoritate referențială. A invoca inocența totală e o prostie. Avem toți radio, televiziuni, CD-uri, citim cărți, ziare și reviste... Mai mult, posed numeroase dosare lirice, imagini sonore și plastice: ce mi-a rămas din ce am văzut și ascultat. Cred că tocmai aceste dosare nu trebuie răsfoite înainte de fiecare nouă experiență. E bine ca „modelele“ să fie evitate. Ele pot crea rutina unui spectator.



Așadar *Carmen* de Bizet la Opera Națională în Festival cu un nume mondial „popular“, tenorul José Cura și cu „necunoscuta“ pentru noi Hadar Halévy. Cura (Argentina) și Halévy (Israel) sunt amândoi originali, complementari prin intuiție și adaptare reciprocă la întâlnire, consens și înfruntare. Calibrul, anvergura lor stă, dincolo de convențional, tocmai pe ce trebuie să stea: pe diferență. Nu i-am văzut niciodată pe scenă, pe el l-am ascultat întâmplător, pe ea nu. Știu totuși că José Cura are o impresionantă carieră, competențe multiple (compoziție, dirijat); l-am urmărit într-un „one man show“: inteligent, sensibil, omenește simpatic și atașant. Informația primită după spectacol despre cariera internațională a tinerei mezzo-soprane îmi arată că ea a început să crească vizibil din 2003, când a câștigat premiul la marele concurs de cânt de la Toulouse. A trecut pe la mai multe mari și mici teatre de operă din Statele Unite și Europa, pe la festivaluri unde a dat excelente probe de debut în roluri semnificative.

Celebrul tenor, creator formidabil de Othelo, Samson, Canio, Turiddu, cântă pe Don José economic, cu tresăriri fulgerătoare de energie (act III) și acumulare de tensiuni. Nu-l preocupă să demonstreze frumusețea, excelența vocalității, ci replica, sensul, fie el obscur sau chiar obscur formulat. Construiește o figură umană care se conturează progresiv. Cumva șters la început, acel băiat frumos și cumsecade care primește cu candoare mesajul unui sărut de la mama (“un baiser de ma mère“, micuța frază de care se ciocnesc toți marii tenori de limbă spaniolă când au de pronunțat acel „è“ francez în deschidere pe un sunet înalt!) ajunge treptat să

transforme încordarea reţinută într-o expansiune exaltată. Pe măsură ce conflictul îl aruncă în disperare. Şi pe noi în trac. Don José e spaniol, e lovit în puterea lui bărbătească: aceea de a iubi etern, fără să înţelegă implacabilul „entre nous tout est fini". Abia umilinţa, violenţa contrariată împinge vocea în elocvenţă tragică.

Ea, Carmen, nu este femeia fatală a amorului boemian, şoc de telenovelă. Este o mică vrăjitoare, echivocă, obraznică (ce mers legănat, nonşalant), murmurând uşor, cochet, tandru şi cât de sexy (Seguidilla!) ce are de oferit aşa... ca un moft şoptit în cheie ameninţătoare. Sursele muzicale ale fericitei lejerităţi din actele I şi II, neobişnuita fluiditate şi jocul abil pe ţesătura vocală, îi sunt inoculate de un pretenţios repertoriu de virtuozitate (Haendel-*Ariodante*, *Giulio Cesare*), Rossini (*Semiramida*, *Italiana în Alger*). Ai spune că nu este o *voce* pentru Carmen. Nu e aşa. Debitul se va dovedi amplu, glasul şi feminitatea ei au întruchipat pe Dalila, pe Charlotte, pe Adalgisa. E adevărat că acest potenţial de transformare nu se revelă suficient în actul III. Carmen îşi citeşte în cărţi destinul, vorbeşte cu ea însăşi; dar monologul cărţilor nu se aude suficient. Este o enclavă vocală care schimbă registrul expresiei, greu de controlat şi de proiectat în sonoritatea lui neagră. Stă prea departe pe scenă?

Acţiunea diversificată în acest act III înglobează lunga arie lirică a Micaelei (Nicoleta Ardelean în stilul *Grand Opéra*), apariţia lui Escamillo (ştefan Ignat), lupta fizică şi psihologică pentru a avea pe Carmen. Cuplul se frânge într-o scenă de teatru jucată de mari actori supuşi partiturii.

Spectacolul *Carmen* cu Hadar Halévy şi José Cura se desluşeşte, se înţelege contemplat de pe vârful actului IV. Aici ea este altă femeie, altfel frumoasă, de-adevăratelea elegantă în vestmântul ei negru, lucitor, cambrat şi mult sofisticat în terase de volane. Decisiv este că acest vestmânt îmbracă o voce importantă, capabilă să impună o personalitate redutabilă, mândră, neconcesivă. Cum ar putea această femeie să-l mai iubească pe tânărul odinioară fermecător? José Cura parcurge, în puţinele minute ale acestui *duel* final întreg rolul, blând, umil, gata să uite până când, într-o clipă de luciditate, înţelege şi ucide. Această scenă trimite spre noi o tensiune care acoperă ceasurile petrecute în stări de aşteptare încremenită.

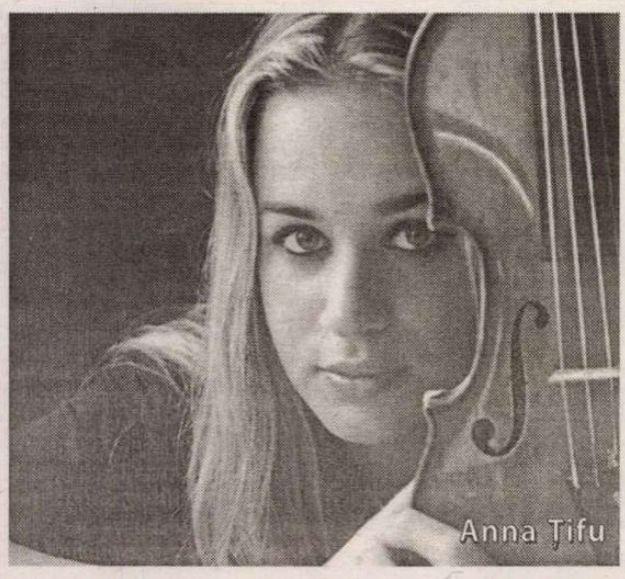
Poate că am scris prea mult. Poate că am spus prea puţine. Poate se va înţelege că a fost o seară specială, inedită, captivantă, în care m-am luptat să uit filele vechilor „dosare" şi m-am convertit la această interpretare carismatică şi aparent imperfectă. Mi-aş fi dorit în scenă în ultimele clipe ale spectacolului, logic şi tradiţional, mulţimea năvălind de la *corrida* încheiată triumfal. Aşa, cui îi mai spune Don José „Vous pouvez m'arrêter..." .

Un spectacol bun al Operei Naţionale, care intră cu brio în Festival; orchestra, grupările de personaje (cvintetul din actul II) şi ca întotdeauna corul, conduse de Mario de Rose. O mână abilă în a întreţine continuitatea muzicalităţii meridionale şi franceze, impulsul celui mai determinant laitmotiv din istoria operei, în a găsi măsura implicării cântăreţilor în lumina şi tenebrele dramei.

Ada BRUMARU

Mesajul enescian

Nu exagerez considerând că anume colective simfonice, anume şefi de orchestră, anume formaţii camerale, ne-au oferit zilele trecute versiuni ce pot fi apreciate drept tâlmăciri de referinţă ale operelor enesciene. Dirijorul Lawrence Foster la pupitrul Orchestrei Filarmonice „Arturo Toscanini" a împlinit o realizare magnifică a *Simfoniei a III-a*; lucrarea se constituie într-o meditaţie adâncă privind soarta umanităţii în primele decenii ale secolului trecut; este o adresare făcută cu compasiune, chiar cu speranţă. Este un mesaj fratern pe care muzicienii orchestrei, dirijorul, îl înţeleg şi îl comunică cu nobilă înţelegere, cu responsabilă participare. Iar aceasta în baza unui acordaj interior ce reglează marile spaţii ale acestui opus atât de special. Participarea corului academic al Filarmonicii bucureştene, formaţie condusă de maestrul Iosif Ion Prunner, a fost cu totul remarcabilă. Nu trebuie uitat, Foster este autorul primei ediţii discografice în variantă CD a operei *Oedipe* conducând formaţiile Operei din Monte-Carlo, a dirijat această lucrare la Deutsche Oper Berlin, a prezentat în concerte şi a imprimat marea majoritate a creaţiilor orchestrale enesciene. Cu ani în urmă a fost directorul artistic al Festivalului. Iar reintrarea sa în concertele ediţiei de faţă se constituie într-o izbândă artistică importantă cu totul benefică promovării mesajului enescian. Impresionant artist, mare muzician se dovedeşte a fi dirijorul finlandez Jukka-Pekka Saraste. La pupitrul Orchestrei Filarmonice din Oslo a recreat în chip magistral atmosfera de farmec a suitei a III-a, *Săteasca*. Este uimitor felul în care sugestia sonoră a tablourilor copilăriei a depăşit în acest caz aspectul pitoresc al momentelor, configurând lumea spirituală a imaginilor unei copilării demult pierdute. Iar aceasta în imagini sonore admirabil potenţate de muzicienii acestui brav colectiv simfonic sosit din peninsula scandinavă, un colectiv simfonic de înaltă ţinută artistică europeană. Violoncelistul englez Steven Isserlis este astăzi un nume respectat, dintre cele mai importante ale solisticii mondiale. În compania ansamblului „Orchestre de Paris" condus de Christoph Eschenbach ne-au redat un opus enescian timpuriu, de început de secol, dificil de pus în fapt sonor, anume Simfonia concertantă pentru violoncel şi orchestră. Este o creaţie a cărei înţelegere datorează enorm de mult muzicienilor interpreţi, în acest caz lui Isserlis în mod special; iar aceasta dată fiind fineţea detaliilor melodice, valorificarea timbrală a acestora, rafinamentul coloristic al vibraţiei solistice, inserţia atât de funcţională a acestora în contextul cel mare al demersului orchestral. Tot un opus enescian de tinereţe ne-au oferit şi membrii formaţiei „Zukerman chamber players", celebră formaţie a instrumentelor cu corzi şi arcuş purtând numele ilustrului său fondator. Trio-ul „Aubade", lucrare a unei prodigioase adolescenţe, a fost posibilă dată fiind dinamica fantastică a imaginaţiei în poziţionarea timbrală a partidelor instrumentale, dată fiind flexibilitatea, caracterul alert al mişcării.



O plăcută surpriză privind abordarea creaţiei enesciene a adus-o concertul formaţiei „Camerata Lysy" din Elveţia, ansamblul reprezentativ al Academiei Internaţionale Menuhin. Este un grup de tineri instrumentişti, violonişti, violişti, violoncelişti de mare valoare, tineri muzicieni ce provin din cele mai diferite colţuri ale lumii. Îi reuneşte muzica. La Academia Menuhin, în Elveţia, sub îndrumarea cunoscutului profesor violonistul Alberto Lysy, tinerii muzicieni parcurg preţioase stagii de perfecţionare, susţin o importantă stagiune de concerte. Multe dintre acestea sunt turnee internaţionale de mare interes. În debutul concertului susţinut la Ateneul Român ne-au prezentat acest complex opus enescian care este celebrul *Octuor*, o lucrare vizionară în ce priveşte orientarea neoclasică a muzicii europene în debutul de secol XX. În realizarea tinerilor muzicieni, lucrarea a apărut ca fiind bine structurată, dar mai puţin convingător comunicată în concert. Printre membrii formaţiei am avut bucuria de a-i fi reîntâlnit pe foştii elevi ai Liceului de Muzică „George Enescu", din Bucureşti, pe violonistul Vlad Stănculeasa, laureat al actualei ediţii a Concursului de vioară, pe violistul Bogdan Banu. Sunt tineri care parcurg stagiile unei temeinice educaţii muzicale instrumentale susţinute la cotele înalte ale exigenţelor vieţii muzicale internaţionale.

Alte momente, alte evenimente?

Arta fugii, capodopera geniului bachian, ultima lucrare a cantorului de la Leipzig, a fost temeinic împlinită cu participarea Orchestrei de Cameră a Filarmonicii bucureştene, sub conducerea dirijorului Cristian Mandeal. Concepţia instrumentală a lucrării, definitivarea acesteia, o datorăm marelui nostru muzician care a fost regretatul dirijor Erich Bergel. Tot în domeniul muzical cameral...

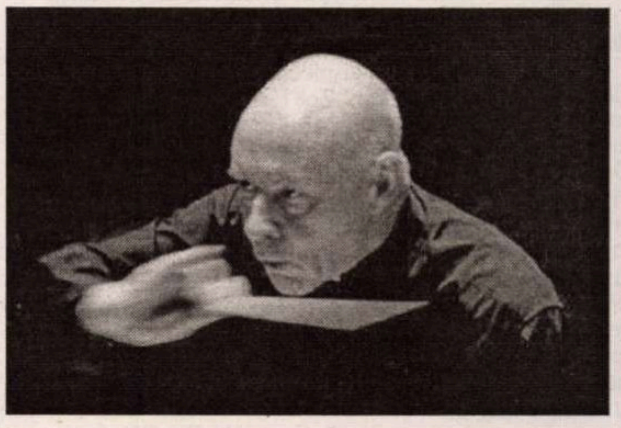
Concertele formaţiei instrumentale „Europa Galante" au fost în totalitate dedicate muzicii italiene baroce. Au fost etalate creaţii ale repertoriului tradiţional, lucrări prezentate cu o forţă imagistică, cu o imaginaţie timbrală şi o dinamică uimitoare, aspecte care devin captivante dar care trec farmecul melodic al cântului violonistic pe un plan secundar.

În sfârşit dar nu în ultimul rând este de apreciat performanţa tinerei violoniste Anna Ţifu, de origine română, din Italia, laureată cu premiul cel mare al actualei ediţii a concursului de vioară. Este o natură solistică de impresionantă anvergură a talentului, aşa cum ne-a demonstrat acest lucru în susţinerea Concertului de Jan Sibelius, lucrare prezentată în compania Orchestrei Simfonice „Moldova", din Iaşi, sub bagheta încercatului maestru, dirijorul Ilarion Ionescu Galaţi.

Dumitru AVAKIAN

Lectura lui Eschenbach

O reintâlnire cu „Orchestre de Paris" este de fiecare dată un prilej de a savura farmecul sound-ului ei, bineînţeles dacă nu pui între tine şi el o oarecare barieră: nu este sunetul compact, dens, foarte solid structurat al orchestrelor germane (Celibidache s-a despărţit de această formaţie după o scurtă convieţuire, motivând că ea nu va fi niciodată „acasă" într-o simfonie de Bruckner), nu are volumul uriaş şi strălucitor al orchestrelor ruse şi al unora americane. În schimb are un sunet moale, catifelat, nimic nu este aspru, fortele nu este niciodată brutal, scrâşnit, ci îşi păstrează rotunjimea; transparenţa celor mai compacte pasaje vine din echilibrul fin drămuit dintre compartimente, corzile au o agilitate şi o lejeritate aparte (tot Celibidache o definea ca „o orchestră foarte rapidă") şi nu este de mirare că suflătorii de lemn – miezul oricărei orchestre simfonice – sunt excepţionali, deoarece aparţin unei şcoli celebre în domeniu.

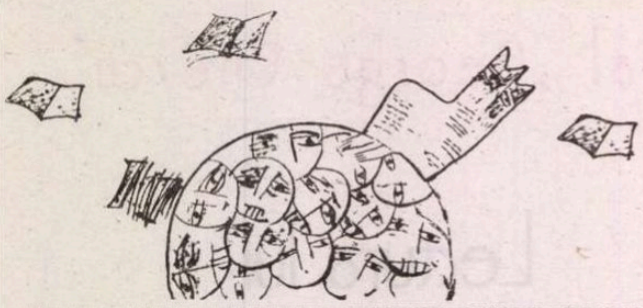


Programul pe care Christoph Eschenbach – de peste 7 ani conducătorul formaţiei – l-a ales a fost nu numai ofertant pentru public ci şi menit să-i valorifice toate valenţele. Mai bună deschidere nu se putea găsi decât Uvertura *Carnavalul roman* de Berlioz, piesă de virtuozitate orchestrală, care a sunat cu o luminozitate şi exuberanţă festivă dar şi cu o desăvârşită măsură şi eleganţă.; nimic gălăgios, nimic îngroşat în acest iureş ritmic perfect controlat. Am avut impresia că tot pe componenta ritmică şi mai puţin pe cea coloristică a pariat dirijorul în Suita *Iberia* de Debussy. Traducerea muzicală a senzaţiilor, percepţiilor auditive şi vizuale ale unei Spanii pe pământul căreia compozitorul nu a călcat niciodată, îi sugerează lui Eschenbach o lectură foarte vie, concretă nu atât în picturalitatea ei cât mai cu seamă în dinamismul ei (ritmurile dansante, „miresmele nopţii" topite în armonii rafinate, zvonurile unui alai vesel ce se apropie şi se depărtează etc.). În cealaltă partitură, poate cea mai faimoasă, *Marea*, dirijorul apelează la toată paleta coloristică a orchestrei (şi este foarte bogată), crescând imperceptibil de la mister la lumina orbitoare a finalului printr-o transparenţă şi o arhitectură superior concepute. Un aliaj măiestrit între rigoare (gradaţia dinamică), claritate (fuziunea timbrurilor picturale) şi tensiune repartizată subtil au dat discursului supleţea şi puterea de evocare care l-ar fi încântat probabil pe super-rafinatul Debussy.

Acelaşi firesc al virtuozităţii asimilate l-am regăsit şi în versiunea Simfoniei a 9-a *Din lumea nouă* de Dvorak. În lectura lui Christoph Eschenbach s-au atenuat mult reminiscenţele slave, pitorescul folclorismului romantic, sugestiile „exotice"; a rămas o viziune simfonică pură care luminează fiecare detaliu şi-l supune unei voinţe constructive care privilegiază contrastele marcate, fluctuaţiile interioare de tempo ce nu lasă să se instaleze automatismele. *Largo*-ul a sunat ca o mare nocturnă cu accente vizionar impresioniste, *Scherzo*-ul s-a debarasat de accentele prea vesel dansante în stilul petrecere populară, devenind tenace şi chiar ameninţător, iar Finalul, decantat, eliberat de pericolul grandilocvenţei a sunat nobil, imnic şi emţionant.

Despre splendida interpretare dată de Steven Isserlis atât de nedreptăţitei *Simfonii concertante* de Enescu s-a scris, aşa încât mă voi referi doar la prezenţa solistică a lui Pinchas Zukerman în *Concertul pentru vioară nr. 1* de Max Bruch. Fără îndoială o performanţă a violonisticei de anvergură: Zuckerman cucereşte prin sunetul magnific al viorii sale, prin perfecţiunea tehnică şi siguranţa absolută pe instrument, printr-un un anumit lirism elegant, dar şi printr-o anumită comoditate de gândire (poate doar când nu este în formă) care pun în joc reflexele sale perfect antrenate de super-star al solisticii. Dar oricum este o prezenţă de care te poţi bucura din plin.

Elena ZOTTOVICEANU



Orizontul pe care și-l croise intelectul febril al doamnei Zoe integra imbolduri constructive.

Colocviul „Zoe Dumitrescu-Buşulenga"

Epifaniile cugetului

Un loc unde operează fără greş harul unei eficienţe care a fost a istoriei, bizuită pe braţul neînduplecat al lui Ştefan cel Mare, dar şi, deopotrivă, aparţinând unei continuităţi intangibile, de imaginar şi creaţie. Căci răsare acolo, parcă la fiece pas, intens proteguitoare, amintirea luminoasă a lui Eminescu. El, poetul nepereche, îi numise vocaţia spirituală cu o pregnanţă vizionară, designînd Putna drept „**Ierusalim al neamului românesc**".

Aşezat sub asemenea auspicii, lăcaşul de veci al celei care a fost maica Benedicta – Zoe Dumitrescu-Buşulenga, înainte de a fi ales haina călugăriei – trebuia să se împărtăşească din această calmă, inefabilă forţă de iradiere. De la căpătîiul mormîntului său, pe linia care leagă cimitirul Putnei de vechiul, cel mai vechi vestigiu arhitectonic al incintei, Turnul Tezaurului, şi apoi de însuşi trupul bisericii, ne înscriam pe un adevărat ax de magnetism spiritual. Veniţi în preajma zilei de naştere a doamnei Zoe – 20 august – să ne reculegem lîngă crucea veghiindu-i repaosul, armonios concepută în piatră de sculptorul Vasile Gorduz, am înţeles să dăm aducerii aminte prilej de a deveni impuls intelectual, îndemn la reflexiune activă.

... omul, ca o plantă celestă

Colocviul, desfăşurînd la Putna, în zilele de 18-19 august a.c., o problematică de amplitudine – **Tradiţie spirituală românească şi deschidere spre universal** –, a demonstrat folosul unei atare dezbateri, gravă în rosturile ei lăuntrice, însă necum pedantă, fără *poncife*, cordială şi proaspătă. Închinat memoriei acad. Zoe Dumitrescu-Buşulenga – maica Benedicta –, Colocviul a atins astfel accente viu persuasive, vocea magistrei şi prietenei noastre a putut găsi multiple rezonanţe în cei care se adunaseră s-o omagieze. **Epifaniile cugetului**, pe care ne-a fost dat să le trăim împreună, beneficiind de o asemenea călăuză, acopereau o variată extensie, de preocupări şi discipline intelectuale, de teritorii demne a ne suscita interesul. Dacă în originala ei devoţiune, în fervoarea ce reverbera din experienţa ei majoră, maica Benedicta meritase denumirea cîştigată din partea preafericitului Teoctist – „**egumena mînăstirilor**", îi spunea Patriarhul –, asta se întîmpla pentru că înzestrării sale excepţionale, vivacităţii ardente de care dădea dovadă, acest exemplar de elită al intelectualităţii româneşti îi hotărîse un destin care obligă, apt să asume asprimile sublime. În ultima ei convorbire, înregistrată pentru Televiziune de către Grigore Ilisei, figura ei emaciată purta ca o supremă ofrandă adevărul acestei tensiuni. Cu o categorică determinare, vorbea despre un elan irepresibil înspre înalt, ochii ei căutau în sus, fericiţi, înspre „**adevărata noastră patrie spirituală**". Cu preţul oricărei mortificări, duhul ei adulmeca ascensiunea interioară care ne e tainic hotărîtă, de care se cuvine a fi pe deplin capabili şi demni. I s-ar potrivi, acestui tropism imperios, o imagine cu sorginte ilustră, pornind din textul platonician al dialogului **Timeu**, retrăind apoi tenace, vreme de veacuri, prin Philon, Isidor din Sevilla sau Abélard: care ne conduce la un înţeles radios, – omul, ca o plantă celestă, avîndu-şi spre înalt, în cer, rădăcinile!

Să nu ghicim doar atracţia vreunui paradox poetic, în atare perspective extreme, răsturnînd inconfortabil habitudinile gîndirii şi lenea acceptărilor comode. Orizontul pe care şi-l croise intelectul febril al doamnei Zoe integra imbolduri constructive, cînd întîrzia asupra motivului de fantazie mai degrabă gotică al „**domei**" eminesciene, ea nu se izola într-o particulară apetenţă. Îi rămîneau valenţe statornic deschise înspre o visare de **totalitate**: a unui Hellade, bunăoară, legitimînd o **paideia** fără prevenţiuni meschine, unde la Sofocle se ajunge prin nemăsura de foc a lui Hölderlin.

„Să fim naţionali cu faţa spre universal"

Era, în statura ei mentală, o rezistenţă funciară faţă de ispitele unui relativism care să însemne pasivitate şi moale abandon. Amploarea cîmpului de explorare, de la filozofie la antropologie şi estetică, de la meditaţia textelor sacre la practica literaturii comparate şi la incursiuni prin muzică ori artele vizuale, – tot acest suplu dinamism al minţii, solicitîndu-i neobosit resorturile investigative, n-a adus vreun scăzămînt istovitor, în ce priveşte fermitatea ei lăuntrică: sorocită, aceasta, în slujba unor valori clare, ale credinţei şi ale patrimoniului care ne constituie identitatea profundă.

Despre asemenea rosturi inalienabile, despre **Cuvintele fundamentale**, în a căror oglindă se pot distinge, demult cumulate, vîrste lungi de vieţuire istorică, de omenie şi convivială statornicie, ca şi despre joncţiunea necesară a versantelor, **etic** şi **estetic**, despre un stil al comunicării moderne, unde, la Zoe Dumitrescu-Buşulenga, rigoarea calitativă n-a sacrificat nicicînd captării legitime de audienţă, – despre atare chestiuni chemate a reîntemeia dialogul cultural, s-a dezbătut rodnic în zilele întîlnirii de la Putna. Garanţie a unei semnificative participări instituţionale, deschiderea de către I.P.S. Pimen, Arhiepiscop al Sucevei şi Rădăuţilor, urmată de mesaje nobil pilduitoare – Mitropolitul Bartolomeu al Clujului, Albei şi Maramureşului, precum şi Patriarhul însuşi, ale cărui rînduri, adresate adunării noastre, îi pecetluiau cumva şi generoasa lui traiectorie, fiind ultimul său text, în ajunul despărţirii de lume, – tot acest exordiu emoţionant pregătea articularea autonomă a altor intervenţii, marcînd, de pildă, aportul solidar al Academiei Române. Preşedinte, precum altădată doamna Zoe, al Secţiei de Ştiinţe Filologice, Eugen Simion şi-a propus o referinţă explicită la înţelepciunea maioresciană, susceptibilă de actualizări organice, de o sănătoasă productivitate în cîmpul ideilor. Ca pentru o loială recunoaştere a acestei nedezminţite perenităţi, în titlul însuşi al comunicării sale, acad. Eugen Simion aducea enunţul înaintaşului venerabil, „**Să fim naţionali cu faţa spre universal**".

Rostită în termenii unei atare dialectici, alteritatea nu-i redevabilă vreunei îngustimi retractile, discursul pe care-l presupune ea – arăta profesorul Al. Zub, directorul Institutului de Istorie „A.D. Xenopol" – induce, deopotrivă, un sens benefic, o dimensiune vitalizantă. E ceea ce, în cuprinsul duratei literare româneşti, se silise a demonstra abordarea proprie doamnei Zoe Dumitrescu-Buşulenga, – sagace analizată acum, la Putna, de către acad. prof. Constantin Ciopraga.

Constantin Ciopraga, Dan Hăulică

Şi-au dat întîlnire, în contextul Colocviului nostru, forţe provenind din centrele de formaţie universitară de la Bucureşti şi Iaşi – profesorii Şerban Tanaşoca, Dumitru Irimia, Constantin Parascan, Theodor Codreanu, cu aplicaţii exegetice variate, de la literatura parenetică bizantină la Eminescu şi Creangă; la care se ratăşează ecouri ale unor vetre europene de cultură ca Universitatea din Pisa, reprezentată de profesorul Bruno Mazzoni, preşedintele Bibliotecii de limbi şi literaturi moderne; ori, mai larg, Italia artistică – prin mesajul vibrant al compozitorului Roman Vlad, compatriotul nostru pornit din Bucovina, căruia i-a fost hărăzită chemarea de a conduce prestigioase instanţe culturale, Studioul Teatrului Scala din Milano ori celebrul Festival „Maggio Fiorentino".

Manuscrise pentru viitor

Fără a ne conforma vreunui ritual nomenclativ, ni se impun totuşi, în excursul acestei rememorări, tonalităţile unui sentiment de nescăzută răspundere, faţă de bunurile culturale şi de ţinuta etică. Le-au invocat la Putna participanţi cu biografii sufleteşti deloc asemănătoare, maica Eufrosina, de pildă, cu o sfioasă recunoştinţă, din unghiul unei proximităţi spaţiale de nimeni altcineva atinsă, în chinovia unde se retrăsese monahia Benedicta; sau, tot cu experienţe confruntate la Văratec, Andrei Dimitriu, cel care aducea şi admiraţia altui orizont, ca unul care fusese Preşedinte al Radiodifuziunii Române, într-o perioadă fastă.

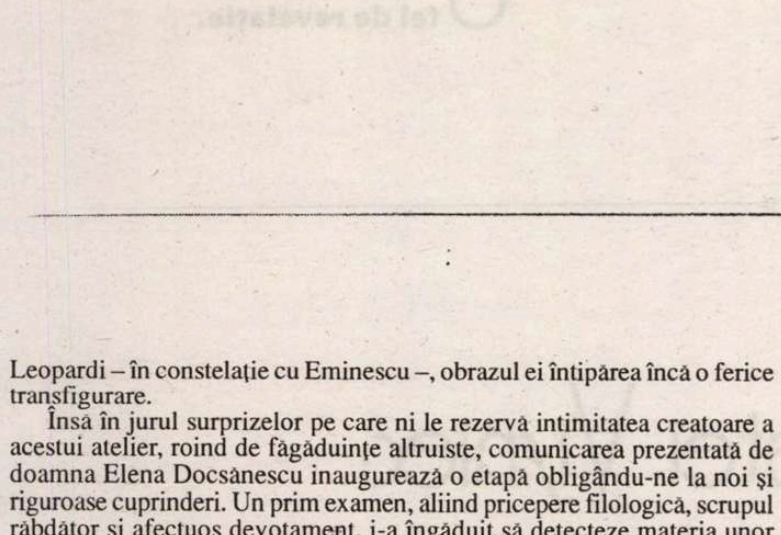
Televiziunea – prin emisiunile realizate de Grigore Ilisei, şi **Radio România Cultural**, cu o tradiţie de asiduă, incitantă reflectare a operei şi acţiunii doamnei Zoe Dumitrescu-Buşulenga, graţie în primul rînd osîrdiei pe care au depus-o Teodora Stanciu şi Oana-Georgiana Enăchescu, s-au alăturat firesc unui asemenea moment de necesară emulaţie; unde s-au înscris şi sensibile evocări, precum aceea a lui Valeriu Râpeanu pe marginea filmului ***Oedip*** de Pasolini, narînd conjuncţia cu valoare de eveniment, în 1970, între „**empirismul eretic**" al unui ilustru cineast şi comentariul televiziv, acut, revelator, al doamnei Zoe. Oricît de învăţată, ea ştia, de altminteri, să păstreze o anume uimire jubilatorie în emoţia estetică. Aşa o vedem într-o fotografie ce se afla pe masa ei de lucru, la Văratec, – maica Eufrosina ne-a dăruit-o acum: la puţine minute după ce încheiase o conferinţă despre

Leopardi – în constelaţie cu Eminescu –, obrazul ei întipărea încă o ferice transfigurare.

Însă în jurul surprizelor pe care ni le rezervă intimitatea creatoare a acestui atelier, roind de făgăduinţe altruiste, comunicarea prezentată de doamna Elena Docsănescu inaugurează o etapă obligându-ne la noi şi riguroase cuprinderi. Un prim examen, aliind pricepere filologică, scrupul răbdător şi afectuos devotament, i-a îngăduit să detecteze materia unor interesante volume, sînt **Manuscrise pentru viitor**, cărora se cuvine să le croim o soartă adecvată. **Fundaţia** acum constituită, **Credinţă şi Creaţie**, pentru a instaura un dialog mai amplu cu tineretul şi a difuza în chip salutar valorile de patrimoniu spiritual legate de maica Benedicta, se cade să le susţină. Harnici gestionari ai inefabilului, Radu şi Rodica Marinescu vor avea un rol de seamă în această privinţă.

Maria de Mangop, cu al ei surîs de melancolie transcendentă

În fine, la Putna, mănunchiul omagiilor noastre n-ar fi fost pînă la capăt coerent fără o expresivă inserţie de opere ale artelor vizuale, cărora doamna Zoe Dumitrescu-Buşulenga ştia să le arate o simpatie neconvenţională, capabilă să arunce punţi de lucidă compenetraţie între domenii. Muzeul Mînăstirii Putna, păstrător al unor piese de răscruce din arta medievală, ca broderia înfăţişînd-o pe **Maria de Mangop**, reperul unei plenitudini somptuoase pe cît de austere, s-a vădit permeabil, în această circumstanţă, pentru infuzia de frumuseţe nouă pe care i-o puteau aduce opere contemporane: alese astfel încît să întreţină un raport grăitor, cuviincios şi totodată vital, cu zestrea cea mai strict calificată, ajunsă pînă la noi din depărtările veacurilor. Opere de Gh. D. Anghel – un portret pe care i-l schiţase sculptorul –, Henri H. Catargi, Ion Alin Gheorghiu, care-i aparţinuseră doamnei Zoe, ca şi un magnific **Prapor** de Horia Bernea, aproape vecin cu ea la Văratec, străjuiau acum intrarea în Muzeu. Către **Maria de Mangop**, cu al ei surîs de melancolie transcendentă, care-l făcuse pe italianul Cesare Alzati să îngenunchieze, zguduit de atîta enigmatică elocvenţă, în puţinătatea parcimonioasă a unei stilizări hieratice, expoziţia îndrepta o replică realizată de Sultana Maitec, un obraz straniu opalin, pe un fond de aur compact, în tradiţia Bizanţului...

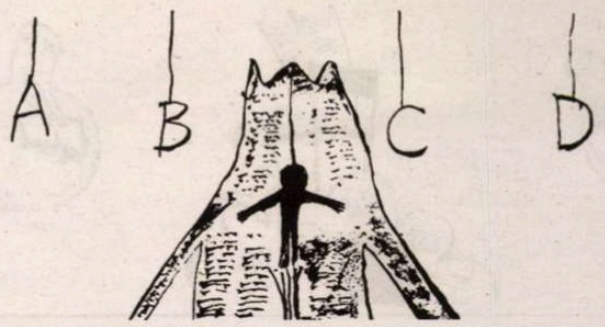


Zoe Dumitrescu-Buşulenga - *Efigie de Gh. D. Anghel*

Lîngă alte picturi de cucernică elevaţie, datorate grupului **„Prolog“** – Paul Gherasim, la care semnele sfinte răsar din răcoarea unui soi de jăratec cosmic, Horea Paştina, îndrăznind simboluri euharistice într-o pulbere indicibilă de lumină, Constantin Flondor, dînd tîrcoale unui grandios concept de plantă primordială, Mihai Sîrbulescu, din seria **Clopotelor** sale, robust saturate, Bogdan Vlăduţă, iubind Roma în fascinaţia ei sepulcrală. Iar cînd deschideam Colocviul, strîngeam la piept, emblematic, o inimă purpurie, aprig ghintuită în metal, fără menajamente, de regretatul Ion Nicodim. Ca o îmbrăcăminte de *Evangheliar*, densă şi totodată pledînd pentru sfiala reculeasă de care întoarcerea spre sacru are urgentă nevoie, un bronz de Silvia Radu stătea în axul expunerii. Urcuşul se făcea sub cascadele unor pînze construite vertical, de Viorel Mărginean, păuni care suscitau, cu un fast bine reglat, conotaţii simbolic sacrificiale, dinspre Ravenna.

Dar, sprijiniţi de ospitaliera primire a gazdelor noastre, în frunte cu părintele stareţ, arhimandritul Melchisedec, nu ne lăsam impresiile să se disperseze la întîmplare. Omagiul plural pe care-l înfăptuiam la Putna nu era o sumă dezinvoltă, în care să se exhibe, alegră, diversitatea. Respectuos faţă de spiritul locului, îngîndurat în oricîtă pură decantare de culori, buchetul acestei ofrande artistice se voia afin, în adîncime, cu vrednica austeritate înconjurînd-o pe maica Benedicta: cu tensiunea vectorială care-i marcase invincibil cugetul şi existenţa.

Dan HĂULICĂ



lecturi

Resuscitarea fiziologiei a eşuat

De specii şi forme literare care, altădată, făceau carieră şi erau la mare preţ, dar care, din varii motive, au părăsit masa de lucru a scriitorilor, devenind un soi de piese de muzeu sau fosile vii, nu te poţi apropia decât cu interes. Şi atunci când, de niciunde, apar volume în care trendurile vremii sunt lăsate deoparte şi, în schimb, sunt resuscitate formule mai vechi, merită să arunci măcar un ochi. Aşa stau lucrurile şi cu fiziologiile, atât de gustate în secolul 19 şi atât de distilate în ziua de azi. Vremurile în care portretele erau de ajuns pentru a face o carte au apus. Astăzi putem descoperi fiziologii în paginile unui roman sau printre versuri, dar remarcăm totodată şi permanenta grijă de a le masca, un camuflaj din care reiese o obsesie a autorului. Cititorul nu trebuie cu nici un chip să creadă că volumul meu e doar o colecţie de portrete umane, sunt în stare de mai mult. Amară prejudecată care, iată, este de ajuns pentru a marca sfârşitul unei specii literare.

Carla Motrogan*, Jurnal de sociolog - *cu un argument de Eugen Negrici, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2007, 121 p.

Volumul Carlei Motrogan, *Jurnal de sociolog*, poate fi, în acest sens, o surpriză plăcută. Autoarea pare să nu se sinchisească de prejudecăţile altor scriitori şi să se încăpăţâneze să scrie o carte alcătuită aproape integral din fiziologii. Interesul de lectură primeşte un şi mai puternic impuls încă de la primele pagini. În portretele Carlei Motrogan nu descoperim nici prototipuri umane vechi de când lumea, nici stereotipuri fumate, ci chipuri vii ale tranziţiei româneşti. Notaţia autoarei este acidă, nu întotdeauna inspirată, dar mereu fidelă modelelor din viaţa reală. Cu destule delicii, vom descoperi aici bătrâne care se încăpăţânează să creadă că timpul a stat în loc pentru ele şi care îşi acoperă ridurile feţei cu straturi tot mai groase de fard, mămici-cerşetoare care îşi poartă copilul (ne-inodor) prin metrouri cerând doar de ochii lumii o pungă de lapte, adolescente frivole sau adolescente frigide, unele sărind din club în club, altele din frustrare în frustrare, parveniţi, nostalgici ai comunismului, turnători. Atâta vreme cât Carla Motrogan se mulţumeşte doar să consemneze, cartea e reuşită. Iată de pildă portretul îngeraşului ţigan. „Puradelul avea ochi albaştri şi zâmbea foarte încrezător, din braţele mamei sale. Semăna cu un burete amator de lapte. Nu era prea curat; o fundă, un fel de pampon roşu şi plin de prost-gust îi încununa capul, însă feţişoara lui respira placiditate şi înţelepciune aşa cum îşi privea bunica neguroasă, o fiinţă barbară şi cam bărbată. Cele două femei se stropşeau una la alta punându-se la punct cu câte un Fă! Viguros, dar în faţa băieţelului care tocmai respinsese cu un pumn blond suzeta, ele se topeau vizibil. Erau ca două ghionoaie scuipate proaspăt de întuneric, domesticite de un îngeraş murdar“ (p.33).

Există însă şi tentaţia de a lăsa fiziologia în plan secund şi de a insera o voce narativă, lipsită de subtilităţi, care să pună în pagină gândurile de tot felul ale autoarei. Spicuiesc dintr-o pagină intitulată eseu despre homosexualitate: „Nu toţi homosexualii erau îndrăgostiţi şi numai o mică parte dintre ei se născuseră realmente cu o atracţie pentru acelaşi sex. Cei mai mulţi dintre ei erau pur şi simplu vicioşi, sclavi ai actului sexual care descoperiseră un lucru simplu ca bună ziua: culoarul anal era un vagin infinit mai satisfăcător. Cum adevărul acesta era atât de mare şi de urât, încercau să-l compenseze printr-un exces de estetică. Era deja o banalitate faptul că homosexualii erau mari esteţi şi artişti“ (p. 50). Fără a comenta prea mult afirmaţiile autoarei (să le numim, indulgent, hazardate şi puerile), putem vedea cum dintr-o trăsătură de condei se alege praful de forţa de sugestie a literaturii, rămânând în schimb doar notaţii eseistice de o calitate îndoielnică.

Jurnal de sociolog este un volum care debutează promiţător, dar suferă din cauza inconsecvenţei autoarei. Derapajele nu sunt puţine şi fac să pălească reuşitele evidente. Fragmente de eseu şi bucăţi de metaliteratură se amestecă cu descrieri (adeseori delicate: „din mare ieşea un soi de cerneală în dantele“, „O casă veche, cu ferestrele dilatate, de pe vremea când, tânjind după electricitate, se străduia să reţină, cu măruntaiele ei, cât mai multă lumină“). Cartea Carlei Motrogan nu va fi reţinută nici de istoria literară, nici de public. Rămâne însă intenţia ei lăudabilă de a resuscita fiziologia ca specie literară. Cu ceva mai multă consecvenţă, poate că ar fi reuşit.

Răzvan Mihai NĂSTASE

Unele piese mi-au ieşit însă dintr-o suflare, ca dintr-un fel de revelaţie.

interviu

Matei Vişniec:

„Convingerea că viaţa mea va fi dedicată scrisului s-a format încă de pe la 11 sau 12 ani"

„Fără milă, de la o sută de pagini la şaptezeci"

Dora Pavel: *Dragă Matei Vişniec, presupun că mulţi dintre fanii pieselor tale nici nu ştiu că ai început prin a scrie poeme. De cît timp scrii teatru? S-au adunat nişte volume...*

Matei Vişniec: Iată că au trecut mai bine de 30 de ani de cînd scriu teatru! Cîte piese am scris în acest timp? Nu ştiu. Nu le-am numărat niciodată în sensul matematic al cuvîntului. Dar în ritmul de cîteva piese scurte şi una lungă pe an, trebuie să se fi adunat ceva.

D.P.: *Le-ai scris uşor? Ţi le aminteşti pe cele care te-au chinuit?*

M.V.: Pe unele nu le-am considerat reuşite şi au rămas în sertarul meu plin de încercări, de crochiuri literare, de fişe, de materii prime pentru alte exerciţii în cîmpul ficţiunii. La unele piese am lucrat mult timp, le-am scris şi rescris de mai multe ori. Aşa s-a întîmplat cu *Trei nopţi cu Madox*, o piesă pe care am scris-o „în crochiu", prin 1985, la Bucureşti, şi i-am dat forma definitivă peste zece ani, la Paris. *Angajare de clown* este o piesă pe care am scris-o în 1987, înainte de a pleca din România, şi am rescris-o la Londra, reşlefuind-o doar puţin. *Artur Osînditul* a fost scrisă prin 1984. Ea mi-a ieşit, la ora aceea, prea stufoasă, prea încărcată. Un an mai tîrziu, am redus-o fără milă, de la o sută de pagini la şaptezeci.

Unele piese mi-au ieşit însă dintr-o suflare, ca dintr-un fel de revelaţie. Aşa s-a întîmplat cu *Bine mamă, da' aştia povestesc în actu' doi ce se-'ntîmplă-n actu' întîi.*

Brother, Compaq, Packard Bell, Tochiba...

D.P.: *Bănuiesc că acum, la Paris, lucrezi pe computer. Pe vremuri, însă, în România, aveai alte „unelte" de scris.*

M.V.: În Franţa, am continuat să scriu poeme în româneşte şi piese în limba franceză. „Uneltele" cu care scriu s-au perfecţionat însă într-un ritm accelerat. Primul meu gînd, cînd am ajuns în Franţa, a fost să-mi iau o maşină de scris electrică. Faţă de cea mecanică, maşina de scris electrică însemna un progres considerabil în ce priveşte calitatea literei imprimate. Imediat, însă, am trecut la alt instrument, ceea ce în franceză se numea „traitement de texte". Un fel de semi-computer, pentru că avea memorie, funcţiona cu dischete şi dispunea de un ecran pe care puteau apărea concomitent vreo zece rînduri. Primul meu „traitement de texte" se numea „Brother". La el am scris seria de module teatrale apărute sub titlul *Teatru descompus sau omul pubelă.*

Evoluţia rapidă a tehnicii m-a aspirat însă în delirul ei. După „Brother", a urmat un adevărat computer portabil „Compaq", apoi un prim computer de birou, apoi un al doilea, mai sofisticat, un „Packard Bell", apoi un al doilea computer portabil mai sofisticat, un „Tochiba"... Computerele m-au ajutat mult, pentru că aveau această fantastică generozitate de a-mi semnala... greşelile gramaticale şi de ortografie cînd scriam în franceză.

Piese şi peregrinări: de la doamna Vernescu la doamna Grubach...

D.P.: *Care au fost locurile cele mai faste în care ţi-ai scris piesele?*

M.V.: Ori de cîte ori îmi recitesc piesele din perioada mea „bucureşteană", îmi vin în minte *încăperile* în care le-am scris. Între 1976, cînd am venit la Bucureşti ca student la Facultatea de Filosofie, şi 1987, cînd am plecat în Franţa, m-am mutat de cel puţin vreo zece ori. La început, am stat la Căminul de studenţi din Panduri, lîngă Academia Militară. Eram opt băieţi în cameră şi situaţia avea haz. Maşina mea de scris „Erika" de la Rădăuţi îmi lipsea. Scriam versuri şi scurte „drame" absurde pe caiete dictando, după miezul nopţii, în sala de lectură a căminului. Un an mai tîrziu, m-am mutat „la gazdă", nu departe de Panduri, într-un cartier de case, chiar la intrarea în Cartierul Drumul Taberei. Aşa am putut s-o aduc pe „Erika" la Bucureşti şi să trec „pe curat" sute de pagini înnegrite cu pixul şi stiloul.

Prin 1978 însă, m-am mutat într-o cameră de demisol, în plin centru al Bucureştiului, pe strada Galaţi, la doi paşi de Piaţa Rosetti. De la fereastra mea (unică şi mică) vedeam picioarele trecătorilor. Acolo am scris într-o zi (dintr-o suflare) *Sufleurul fricii.* Gazda mea se numea doamna Vernescu şi din cînd în cînd mă invita în apartamentul ei plin de mobile de epocă, unde îmi oferea cîte o prăjitură. Cum soarele nu intra însă niciodată în minuscula odăiţă de la demisol, am părăsit-o fără milă peste un an pe doamna Vernescu pentru doamna Grubach, care avea şi ea, în acelaşi labirint de la demisolul blocului, o odăiţă de închiriat, dar cu fereastra spre răsărit. În plus, strada pe care puteam privi acum picioarele trecătorilor se numea „Speranţei". Acolo am scris piesa *Uşa.* Piaţa Rosetti era un loc animat, unde se putea bea o bere sau o cafea, cumpăra un ziar, privi vînzoleala mulţimii. Mai locuiau şi cîţiva scriitori prin preajmă, îl întîlneam, de pildă, din cînd în cînd, pe Mircea Sântimbreanu – înalt, impozant, plimbîndu-se cu un cîine mic şi bătrîn.

...Rîsul lui Şora şi îngenuncherea lui Nichita

D.P.: *Cît timp ai rămas la doamna Grubach? Numele ei pare desprins din piesele tale...*

M.V.: Eram proaspăt absolvent, în 1980, cînd m-am mutat în zona Foişorului de Foc, pe strada Lirei. De data aceasta, m-am instalat cu „Erika" într-o mansardă. De la fereastra mea, cînd fumam în picioare, vedeam o mulţime de acoperişuri. Acolo am scris *Bine mamă...* şi *Călătorul prin ploaie.* Cartierul îmi plăcea, avea ceva patriarhal, un frumos amestec de case cu curţi şi imobile din perioada modernismului interbelic. În plus, nu departe locuia actriţa şi poeta Ioana Crăciunescu. Casa ei era frecventată, la ora aceea, de crema culturală a Bucureştiului – actori, scriitori, pictori şi, bineînţeles, poeţii, prozatorii şi criticii generaţiei '80 din care făceam şi eu parte... În general, cum terminam o piesă, mă grăbeam să las un exemplar în casa Ioanei, de unde ştiam că va intra pe mîini bune. Şi aşa s-a şi întîmplat. *Bine mamă...* l-a entuziasmat atît de mult pe poetul Ion Drăgănoiu, încît a dat-o să circule din mînă în mînă în cercul său de prieteni de la Casa Scriitorilor. Îmi amintesc că au mai citit-o, la ora respectivă, Alexandru Paleologu şi Mihai Şora. Filosoful Mihai Şora mi-a şi spus, la restaurantul Uniunii Scriitorilor, unde-l întîlneam foarte des la prînz, că a rîs citind-o. Un compliment extraordinar. „Am rîs, am rîs", spunea Mihai Şora şi mi-l imaginam pe distinsul filosof singur în apartamentul său ticsit de cărţi citindu-mi piesa şi rîzînd... Rîsul lui Şora mai răsună şi acum pentru mine ca o judecată supremă de valoare. Cineva i-a citit piesa şi lui Nichita Stănescu, în casa căruia mă aflam destul de des, hipnotizat de tot ce se putea discuta şi improviza în jurul Marelui Poet. Într-o noapte, Nichita Stănescu m-a luat pe un balcon, s-a aşezat în genunchi în faţa mea (era unul dintre acele gesturi uluitoare, o specialitate stănesciană, inegalabilă, amestec de teatralitate, revelaţie şi emoţie) şi mi-a spus: „Matei, scrie teatru, scrie teatru, pentru că în teatru totul mai e încă de făcut..." Momentul acesta este încă atît de viu şi esenţial pentru mine încît nu pot să-l evoc prea mult.

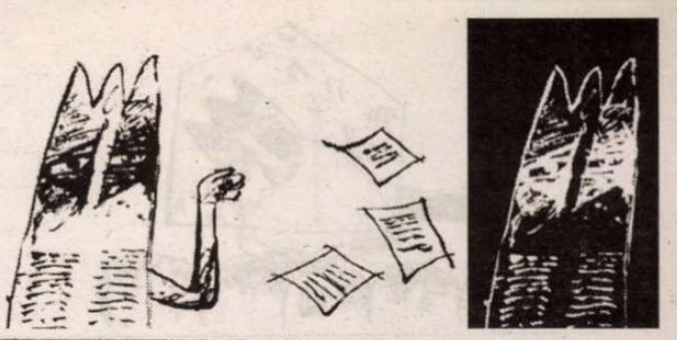
D.P.: *N-am ştiut că ai peregrinat atît de mult! În orice caz, istoriseşti cu mult farmec. Şi-ţi mulţumesc pentru aceste rememorări cu Mihai Şora şi, mai ales, cu Nichita Stănescu. Sînt la fel de preţioase şi emoţionante şi pentru noi, cei care le aflăm acum pentru prima oară. Ce s-a ales atunci cu piesa ta, care circula atît de „subversiv"?*

M.V.: Tentativele unei montări cu *Bine, mamă...* n-au dat însă nici un rezultat la vremea aceea, adică prin '83, '84, '85. Ion Caramitru n-a reuşit s-o „plaseze" la Bulandra, deşi declarase chiar în presă că dorea s-o monteze. Alexandru Repan i-a citit-o directorului de pe atunci al Teatrului Nottara, dramaturgul Horia Lovinescu, cu intenţia de a-l convinge s-o accepte. Regizorul Nicolae Scarlat a încercat s-o monteze la Piatra Neamţ, dar n-a reuşit decît după decembrie 1989. Faptul că piesa n-a fost acceptată de cenzură nu m-a mirat niciodată: cum să fie acceptată, cînd era vorba de o revoltă pe marginea unei gropi?

„Dreptul la un copac în faţa ferestrei"

D.P.: *Să revenim la încăperile prin care ai stat şi la piesele pe care le-ai scris.*

M.V.: După momentul *Bine, mamă...* de pe strada Lirei, m-am mutat la poetul Eugen Chirovici, care avea o mansardă disponibilă într-o superbă casă veche boierească de pe strada Nicolae Iorga. Pentru prima dată aveam dreptul la un copac în faţa ferestrei. Ca să nu mai vorbesc de faptul că eram, practic, peste drum de Casa Scriitorilor. În mansarda de pe Iorga am scris *Ţara lui Gufi.* Au urmat apoi alte peregrinări: în 1985, un apartament într-un bloc delabrat de pe strada Cometei, din nou în zona Foişorului, unde am scris *Spectatorul condamnat la moarte.* După o inundaţie catastrofală provocată de o



bătrînă paralizată care locuia la etaj, a trebuit să fug în pripă şi am împărţit un apartament cu poetul Ion Zubaşcu, la capătul liniei de autobuz 368, pe Drumul Taberei. Dincolo de bloc se întindea... cîmpul. Cît am stat acolo, în primul an fusese cultivat grîu, în al doilea porumb... Deseori mă plimbam pe o cărare care ducea spre niciunde de-a curmezişul acestui cîmp şi inventam situaţii dramatice pentru piesele mele nescrise încă. Acolo, la marginea Bucureştilor, am scris în 1987, *Angajare de clown* şi *Păianjenul în rană*.

„Alintat de felurile de mîncare ale mamei"

D.P.: *Toate drumurile tale, aşadar, se învîrteau în Bucureşti.*

M.V.: La aceste încăperi ar mai trebui să adaug şi camera mea din casa părinţilor, de la Rădăuţi, unde mă instalam în vacanţe. Era singurul loc unde respiram puţin, alintat de grădina cu flori şi de felurile de mîncare ale mamei. Acasă, la Rădăuţi, am scris *Groapa din tavan*. Desigur, piesele mele n-au fost inspirate de casele în care am stat, dar ceva din atmosfera acestor peregrinări s-a impregnat în fiecare dintre ele. M-am născut, fără îndoială, sub semnul dorului de ducă. Cu cît îmi simt rădăcinile mai puternice în sînge, cu atît mă îndepărtez mai mult de ele. M-am îndepărtat pînă şi de limba mea maternă, dar poate tocmai pentru a o servi mai bine şi a mă reîntoarce mai îmbogăţit la ea.

„Sunt omul care continuă să scrie în cafenele"

D.P.: *Iar saltul în Franţa?*

M.V.: Franţa mi-a adus nu numai acest acces la tehnică, ci şi altceva, la nivelul ambianţei şi al inspiraţiei: atmosfera inegalabilă a cafenelelor pariziene. Sunt omul care a scris şi continuă să scrie în cafenele. Aproape în orice cafenea, deşi am unele preferate... Vînzoleala din cafenea, spectacolul străzii, starea de imprevizibilitate, conversaţiile care au loc în jurul meu, toate acestea mă inspiră. Ideea că poţi să stai cu o cafea în faţă timp de ore şi ore la o masă în timp ce în jurul tău totul se mişcă te face să te simţi în centrul lumii. Oriunde te aşezi, de altfel, într-o cafenea pariziană, eşti în centrul lumii.

D.P.: *Asta înseamnă că ai sau că nu ai tabieturi cînd scrii?*

M.V.: Nu am tabieturi atunci cînd scriu. Pînă pe la vîrsta de 35 sau 36 de ani, începeam, totuşi, fiecare „şedinţă de lucru" cu o ţigară şi o cafea. Dar n-am abuzat niciodată de ele şi nici nu mi-au lipsit mai tîrziu, cînd m-am lăsat de fumat şi am redus cafelele la una pe zi. Scriu cu plăcere în orice moment al zilei, pentru că nu-mi permit, din lipsă de timp, luxul să mă leg de anumite cicluri solare. Scriu în orice moment al zilei, al săptămînii şi al anului, deşi prima jumătate a anului nu seamănă niciodată cu a doua jumătate. Cînd reuşesc să scriu o piesă bună pînă pe data de întîi iulie, a doua jumătate a anului devine un fel de premiu pentru efortul depus, mă simt liniştit, mi se pare că anul a fost cîştigat, că în următoarele luni pot să-mi acord mai mult timp pentru lecturi şi călătorii...

Doar pentru o săptămână...

D.P.: *Ai avut vreodată sentimentul că o anume carte a ta nu te mai reprezintă? Ai regretat că ai publicat-o?*

M.V.: Toate cărţile pe care le-am scos mă reprezintă integral. Chiar şi cele trei volume de poezie pe care le-am scos între 1980 şi 1984 în România, înainte de plecarea mea în Franţa. Este adevărat însă că am avut şi nişte complici extraordinari: Mircea Sântimbreanu, la Editura Albatros, şi Mircea Ciobanu, la Editura Cartea Românească. Practic, aceşti oameni minunaţi nu mi-au cenzurat deloc poemele, iar atunci cînd era ceva „grav" cu adevărat mi-au cerut mai degrabă să scot poemul în întregime. Ceea ce a făcut ca, de fapt, textele pe care le-am publicat să nu fie nici „decapitate", nici diminuate.

D.P.: *Te-a îmboldit vreo clipă gîndul de a renunţa la scris?*

M.V.: În ce priveşte convingerea că viaţa mea va fi dedicată scrisului, ea s-a format repede, încă de pe la 11 sau 12 ani. O singură clipă n-am simţit de atunci că aş putea să renunţ la scris (decît timp de o săptămînă, cînd aveam vreo 28 de ani, şi am resimţit o puternică pasiune pentru o iubită)...

Iulie 2007

Interviu realizat de Dora PAVEL

(Din volumul în pregătire, *Rege şi ocnaş*)

De ce ne plac compozitorii români

Există o îndoială asupra modului în care trebuie prezentată publicului muzica românească a zilelor noastre: s-o „ambalăm" printre celebrităţi clasice şi romantice, aşa încât nimeni să nu părăsească sala de concert (cum s-a făcut ani de zile cu Enescu, aşa încât astăzi poţi să faci liniştit un program integral Enescu – sală plină), sau, cum s-a procedat la acest festival, „calupuri" de muzică integral românească, riscul fiind ca afluenţa să fie restrânsă, dar, în schimb, public de cunoscători. La Viena aşa se procedează şi n-am văzut niciodată săli goale la *Wien Modern*.

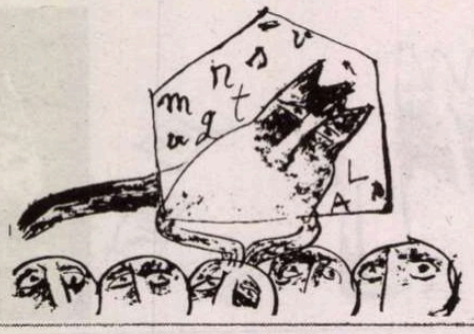
Concertul din 6 septembrie susţinut de trio-ul „*Contraste*" a avut sală plină la Ateneu, şi nu numai datorită renumelui acestei formaţii camerale timişorene (căreia îi merge vorba că ar fi cel mai bun trio din România). Într-adevăr, Ionuţ Bogdan Ştefănescu (flaut), Sorin Petrescu (pian), Doru Roman (percuţie) şi-au demonstrat nu numai tehnica impecabilă, desăvârşirea ritmurilor şi nuanţării, dar şi calmul imperturbabil în faţa problemelor survenite (la un moment dat, a fost nevoie de schimbarea ordinii anunţate şi de repararea unei defecţiuni la instrumentul de suflat).

Despre desăvârşire se poate vorbi şi în cazul substanţei lucrărilor prezentate. Un arc omogen al imaginaţiei leagă scrierile compozitorilor aleşi: lucrarea lui Eugen Wendel, *Triaul* (titlu care include cuvântul *aulos*, demonstrând rolul esenţial al flautului şi ducând pe dată gândul la lumea microtonală a Greciei antice) păstrează atmosfera stranie a armonicelor fundamentale, cu acorduri complexe şi conglomerate sonore pe un fundament ritmic de tip arhaic; trio-ul Violetei Dinescu, *Dies Diem Docet*, mizează şi el pe ritmuri complexe, pe un sistem de ecouri şi regăsiri labirintice, pe oglindiri neaşteptate şi deformări de teme, rezultatul fiind o încântare repetitivă (ce poate fi mai plăcut decât să regăseşti, prin repetiţie, ideile fundamentale pe care ziua de azi o adaugă zilei de ieri...). Ca un interludiu în această lume a ritmurilor, *Sonata pentru pian* de Lucian Meţianu a răsfrânt o linişte aeriană, un joc de durate ale tăcerii (în cazul acestuia este evident vorba de alt tip estetic). Corneliu Dan Georgescu, în *Motive transilvane* (cu inserţii deformate şi citate declarate din Béla Bartók) îşi demonstrează apropierea de lumea vie a ritmurilor îndrăcite şi a petelor de culoare, desprinzându-se cu totul de eticheta „arhetipalităţii" care îi fusese deseori aplicată; în schimb, Doina Rotaru are în *Grădina japoneză* lumea ei recognoscibilă, un regal pentru iubitorii spiritualizării sonore extreme.

Un deosebit succes au repurtat (după părerea mea) mai ales două compozitoare: Irinel Anghel cu *La belle indifference*, o lucrare ultrarepetitivă, chiar ostentativ axată pe ritmuri reflectate, în care am recunoscut (ca spirit dătător de avânt) citate din Simfonia *Patetica* de Beethoven; şi Maia Ciobanu, a cărei primă audiţie absolută, Trio nr. 273 op. 2, *Contraste apropiate* a stârnit unanim entuziasm. Numerotarea trioului se referă nu la opusurile Maiei Ciobanu, care nu este o autoare prolixă, ba chiar dimpotrivă; e vorba de gradele Kelvin, punctul de topire a gheţii pe o scală unde poate fi găsit zero absolut (calculat de William Thomson ca fiind -273 grade Celsius). Scala Kelvin e deseori folosită şi pentru măsurarea temperaturii culorilor a surselor de lumină. Ce a vrut Maia Ciobanu să sugereze folosind acest titlu? Că entităţile folosite într-o operă de artă pot ajunge (ca şi viaţa omului, de altfel, fie-mi scuzată banalitatea comparaţiei) la acel zero absolut al dezagregării; după care urmează însă recompunerea structurilor, altă lume creată din neant (totuşi, un neant pozitiv, deoarece transformaţional). Fărâmiţarea, distrugerea pe care o sugerează muzica Maiei Ciobanu se recompune în noi structuri, şi aici are poate un rol de jucat suflul pozitiv al „zonei Beethoven" (sugerată printr-un citat din *Sonata Wallstein*). Beethoven, optimistul prevestind întotdeauna victoria (a repurtat-o şi asupra propriilor suferinţe) aruncă lumina sa asupra unui nou început.

Mărturisesc că, revenind acasă cu toate aceste lecţii ale muzicii ascultate în gând, am văzut pentru prima oară pe strada Eminescu o plăcuţă albastră, care arăta exact ca o inscripţie stradală: „Strada unde am pupat-o pe Mimi". M-am distrat teribil şi abia acasă am aflat că de la 1 septembrie s-a lansat şi un blog pe tema „De ce iubim Bucureştiul" şi că asemenea inscripţii voioase sunt menite implicării emoţionale în viaţa oraşului. Simpatică idee. Poate că n-ar strica şi o plăcuţă pe lângă Ateneu, ceva despre locul unde învăţăm să îndrăgim muzica românească.

Grete TARTLER



dans

Corpul migrator

Chiar pe 1 septembrie, Centrul Naţional al Dansului Bucureşti şi-a redeschis porţile pentru public, într-un mod promiţător, prin două spectacole de calitate, ambele reprezentând forma finală a unui amplu şi incitant proiect european de cercetare coregrafică, *The Migrant Body / Corpul Migrator*. Iniţiat de Operaestate Festival Veneto din Bassano del Grappa (Italia) şi realizat prin colaborare internaţională cu Fundaţia Proiect DCM (România), Pärnu Theatre Endla (Estonia), Grand Theatre Groningen şi Dansateliers Rotterdam (Olanda) şi Merseyside Dance Initiative Liverpool (Marea Britanie), proiectul a urmărit să pună în pagină, o temă de strictă şi adesea dramatică actualitate, aceea a emigraţiei. Programul European Cultura 2000 a susţinut acest proiect, la care au participat câte un coregraf şi câte doi dansatori din cele cinci ţări implicate în această aventură creativă, în care fiecare artist venea cu propria sa încărcătură istorică, socială, politică, diferită de la un loc la altul.

În prima etapă a programului, fiecare coregraf a construit, cu cinci dansatori (unul din fiecare ţară), o lucrare pe tema *Corpului Migrator*, într-o rezidenţă de două săptămâni, în altă ţară decât a sa. În buna tradiţie a zilelor noastre, dansului i-au fost alăturate literatura şi artele vizuale. Un scriitor şi un artist vizual, uneori mai mulţi, din ţara gazdă, au urmărit procesul de creaţie şi au realizat la rândul lor o piesă pe aceeaşi temă, textul şi imaginile apărând în Cartea / DVD, *The Migrant Body*.

În a doua etapă, din ianuarie 2007, au fost vizionate, în Bassano del Grappa, toate lucrările realizate în rezidenţele anterioare şi doi dintre coregrafi, Sonia Brunelli (Italia) şi Triin Reemann (Estonia), au mai primit încă patru săptămâni de rezidenţă, pentru ca să-şi dezvolte piesele începute. În fine, în ultima etapă, creaţiile coregrafilor din Italia şi Estonia au fost prezentate la Veneţia, Liverpool, Sibiu şi Bucureşti şi vor fi în continuare văzute la Pärnu şi Groningen, de ele bucurându-ne şi noi la CND Bucureşti.

Corpul migrator în Olanda - foto Jan Danes

Corpul migrator în Italia - foto Ludovico Pin

Primul lucru îmbucurător pentru acest spaţiu dedicat artei coregrafice, spaţiul Centrului Naţional al Dansului Bucureşti, este că, după „seceta" din ultima vreme, în timpul căreia modelarea materiei prime constituită de corpul omenesc în mişcare a fost redusă la maximum, s-a dansat din nou, mult, intens, expresiv. Acest început să fie de bun augur pentru tot restul stagiunii. Al doilea fapt care merită să fie subliniat, este acela că experimentul coregrafic *Corpul Migrator* este o reuşită, în primul rând, prin faptul că interpreţii, artişti din cinci ţări, au reuşit, în fiecare dintre cele două spectacole, să formeze o echipă bine sudată, care a pus în valoare ideea coregrafului, cele două dansatoare române integrate în spectacole făcând şi ele casă bună cu plastica coregrafică ce le-a fost solicitată.

Prima lucrare prezentată, *Migrant Body # 1*, a fost concepută de coregrafa italiancă Sonia Brunelli, care i-a reunit în creaţia sa pe Francesca Foscarini (Italia), Einar Lints (Estonia), Andreea Novac (România), Jenny Rees (Marea Britanie) şi Mariangela Tinelli (Olanda). Dansatorii, intraţi în şir indian şi aplecaţi din şale, căutându-şi parcă adăpost în ei înşişi, formau ulterior o masă de trupuri, ale căror membre se împleteau ca tentaculele unei meduze uriaşe. Treptat ei se desprindeau din conglomerat, evoluau fiecare pe cont propriu şi îmbrăcând succesiv diferite piese vestimentare, păreau că încearcă să fie mereu altcineva. Când se mişcau concomitent, dar fiecare în legea lui, imaginea de ansamblu nu se armoniza şi deci nu putea fi cuprinsă global cu ochii. În alte momente preluau succesiv mişcarea unul de la celălalt, ca un ecou, un astfel de moment de o plastică semnificativă fiind, de exemplu, cel al zvârcolirilor individuale la podea, în mijlocul unui cerc format de ceilalţi interpreţi. O piesă coregrafică cu multe nuanţe sugestive.

Migrant Body # 2, creaţia coregrafului estonian Triin Reemann, la care au participat Marianna Andrigo (Italia), Andreea Căpitănescu (România), Silver Elvest (Estonia), Mariangela Tinelli (Olanda) şi Jennifer Smith (Marea Britanie), este o piesă plină de umor şi de un dinamism debordant. În primul rând însă este o deosebit de inteligentă transpunere, atât în coregrafie, cât şi în costume, a unui filon folcloric, reconturat în conformitate cu viziunea dansului contemporan şi a vestimentaţiei zilelor noastre – în ambele domenii transpunerea implicând multă imaginaţie şi haz. De astă dată evoluţiile individuale au fost mai puţine, iar integrarea interpreţilor într-un singur grup sau în subgrupuri permitea citirea uşoară a imaginii de ansamblu. Deşi toţi interpreţii au fost buni, merită menţiuni speciale olandeza cu nume italian, probabil ea însăşi o emigrantă, Mariangela Tinelli, nu numai dansatoare, dar şi actriţă foarte bună şi Andreea Căpitănescu, care a dat o notă personală, de distincţie, partiturii primite de la Triin Reemann, un excelent coregraf.

Dar şi Cartea / DVD care a rezultat în urma realizării acestui proiect european este în unele părţi ale ei remarcabilă. Dintre artiştii vizuali, semnalăm tot lucrarea unui estonian, Mark Raidpere, pentru poezia imaginii sale, realizată prin jocul dintre imaginile corpurilor reale şi a umbrelor acestora şi printr-un joc al prim-planurilor cu planurile generale, în timp ce la texte ne oprim asupra celui scris de Mihaela Michailov, *Gîndacul şi graniţele*. Substanţa lui este excelentă pentru cei care nu au trăit realităţile noastre, dar nu mai puţin şi pentru noi. Deşi nu ni se spun lucruri noi, unghiul de vedere din care ele sunt privite este unul proaspăt, adânc şi înfricoşător: conştientizăm că nu dispuneam de propriul nostru corp „corpul fiind o proprietate colectivă", condusă şi supravegheată de cei care aveau monopol atât asupra corpului, cât şi a minţii noastre şi că individul era „un corp ce suferea de Alzheimer, forţat să nu-şi aducă aminte că poate reacţiona". Textul ar merita să fie publicat şi în altă parte decât în cartea *The Migrant Body*, care are un circuit restâns.

Bucuria pe care ţi-o dă orice operă împlinită se întregeşte cu bucuria că această toamnă culturală, care se anunţă bogată, a avut şi în dans un început promiţător.

Liana TUGEARU

Un muzeu al presei

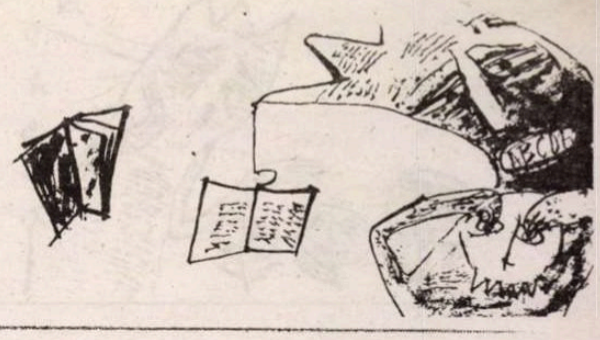
Fundaţia culturală româno-germană Petre Stoica şi Primăria oraşului Jimbolia inaugurează vineri, 14 septembrie, primul muzeu al presei! Va purta numele gazetarului bănăţean Sever Bocu.

Oraşul de la extremitatea occidentală a României a gândit să construiască o instituţie cu profil aproape unic în Europa. Este vorba despre un muzeu ce aşează laolaltă presa scrisă de pe actualul teritoriu al României şi presa diasporei. Indiferent de limbă. Colecţii rare din veacul al XVIII-lea, titluri celebre, efemeride ce străbat trei veacuri.

O instituţie ce dă seama despre cronica timpurilor, dar şi o instituţie ce doreşte să ofere specialiştilor şi publicului interesat dezbateri, seminarii, colocvii.

Iniţiator,
poetul Petre STOICA

SEVER BOCU
MUZEUL PRESEI



Întâmplări de la motel

Marina Constantinescu

TEATRU

Uneori, după absenţe puţin mai lungi din ţară, acomodarea devine tot mai grea. Aşa mi se pare în ultimii ani. Haosul de aici, lipsa unui sistem, a legilor ferme, lipsa acută de civilizaţie, dialog şi predispoziţia spre anarhie, minciună, urît, aplecarea spre distrucţie şi prea puţin spre construcţie, mistocăreala nesfîrşită, zgomotul infernal pe care îl producem pentru nimic, lipsa de respect pentru orice şi pentru oricine, mă rog, nu vreau să alcătuiesc aici o listă exhaustivă, tot ce vă deranjează în fiecare clipă şi pe dumneavoastră mă face să cred că România nu există. Decît în capul nostru. Îmbolnăvit de anormalitate. Aproape nimic din ce se petrece pe aici nu îşi găseşte corespondent într-o lume normală. Acolo, fiinţele ce o populează se străduiesc să-şi vadă decent de viaţă şi, mai ales, să o trăiască. Ca pe un dar. Aici, vocaţia naţională este de a o arunca în aer. De a o spulbera cu orice chip. Asta, să spunem, ar fi putut să fie, la urma urmelor, o chestiune de opţiune individuală. Nu ne lăsăm, însă, pînă nu facem aidoma şi cu viţile celor din jur. Totul trebuie tîrît în mocirla comună oribil mirositoare, în derizoriul absolut. Fiecare ştie orice, poate să-şi dea cu părerea plină de aplomb despre orice, să se tragă cu ceilalţi de brăcinari, să-i terfelească, să desfiinţeze măsura bunului-simţ şi ştacheta sub al cărei nivel nu poate să coboare nici un fel de discuţie. Niciunde. În locurile civilizate de pe planetă există un sistem prea bine reglat care nu permite alunecări periculoase. Iar oamenii, poate nu neapărat mai meritorii, nu au încotro şi se supun. Noi trăim în ţara din capul nostru. Şi asta ne ocupă tot timpul, cum spune cineva.

Sînt şi unele vise care, transformate în realitate, întind punţi către maluri sănătoase, normale, valoroase. În vis mai există artiştii de toate felurile, scriitorii, muzicienii, matematicienii, cercetătorii, doctorii care îşi duc iluziile cu o forţă incredibilă. Datorită lor nu te simţi definitiv singur. Datorită lor există bucuria mizei, a ceea ce este consistent. Datorită lor nu calc în gropi şi pot să observ Soarele şi Luna.

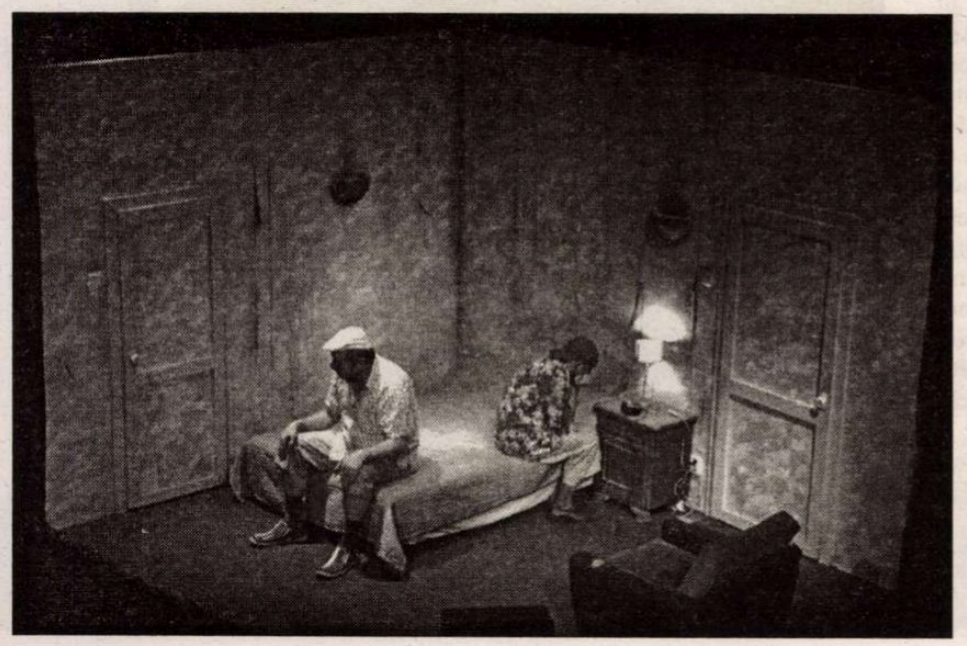
Aşa s-a făcut că într-una din serile acestui început de toamnă am văzut, în vizită la Bucureşti, un spectacol – „Geniul crimei" de George F.Walker – al Teatrului 74 din Tîrgu-Mureş. Treaba asta minunată a fost orchestrată de doi artişti pe care sînt sigură că nimeni nu i-a uitat, regizorul Theodor Cristian Popescu şi actriţa Cristina Toma, în parteneriat cu Consiliul Artelor din Canada, ţara unde ei au ales să trăiască de o vreme. De unde tocmai mă întorceam şi eu, cu o zi înainte de reprezentaţia lor. Lucrurile se leagă, cîteodată, nu? Teatru 74 este un loc intim şi cochet, un spaţiu tandru faţă de arta pe care o găzduieşte. Sînt şaptezeci şi patru de locuri pentru spectatorii care doresc să acompanieze aventura iniţiată de actorul Nicu Mihoc acum ceva ani, de actriţa Monica Ristea, de alţi regizori şi actori tineri care încearcă să propună formule vii, de impact, spectacole de cameră în care jocul celor de pe scenă este punctul major de interes. Cred că Teatru 74, cu finanţare de la primăria locală şi de unde se mai poate, fără să ne copleşească cu producţii, aduce, din cînd în cînd, în atenţie, spectacole peste care nu se poate trece.

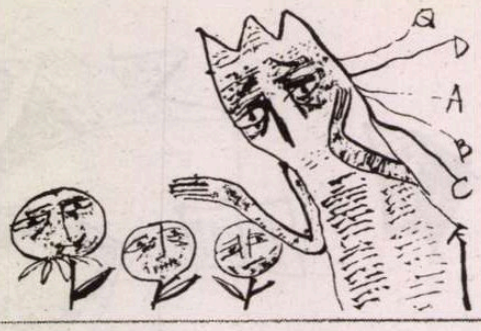
Cum este şi „Geniul crimei". Pe textul acestui dramaturg canadian, având cotă nu doar pe meleagurile domniei sale, propus în premieră la noi, tradus extrem de inspirat de Theodor Cristian Popescu şi Cristina Toma, şi ei canadieni prin adopţie. Piesa este foarte bine scrisă, foarte bine structurată, cu umor negru din belşug, cu replică clară, care vine bine în gura şi în mintea actorului, fără filosofii absconse. Vorbind, în acelaşi timp, despre filosofia derizoriului, a întunericului vieţii, a scenaritei, a singurătăţii şi angoaselor. George F.Wlaker are un ciclu de şase texte, „Suburbian Motel Plays", a căror acţiune se petrece, ca şi în cazul nostru, într-o cameră de hotel. Acolo se trăieşte „înghesuit", pasional şi ficţional şi tot acolo se moare, precum şobolanii ucişi nu de flit, ci de realitatea cea mai crudă şi imediată. Faptele şi personajele se precipită neîncetat, îşi intră, abrupt, unii în povestea celorlalţi, produc scenarii de film şi episoade acute de viaţă, cu sau fără voia lor mereu, din a căror hiperalimentată imaginaţie se aleg cu şifonări succesive şi, în cele din urmă, cu moartea. Intersecţia de poveşti, întîmplarea însăşi au o natură umorală, cinică, pasională, ţipată, în consecinţă, sau purtată în murmurul unor şoapte din care se aude icnetul frustrărilor şi al rătărilor. Un fel de viaţă la care aderă oamenii din piesă. Furturi, răpiri, spargeri, planuri de crime, sentimentul de eroi – care nu-i părăseşte pe protagonişti – se zvîrcolesc în această poveste dramatică a lui George F.Walker. Cinci marginali se iau la trîntă cu viaţa şi, perdanţi cum sînt, obişnuiţi cu asta, cu alte cuvinte, o pierd, în cele din urmă. Nu foarte complicat. Foarte tuşant este tonul în care este scrisă piesa. Amestecul, pe muchie de cuţit, cu un umor negru ciudat, de cartier i-aş spune, pigmentat de un soi de „inocenţă", de o complicitate à la familia Adams, primitivă, viscerală, contaminată de invazia decisivă a televizorului în intimitate. Scenariile pe care le fac şi le desfac cei cinci într-o cameră de hotel, în doar cîteva ore, urmează ficţiunea-model, inspiratoare de pe micul ecran. Cît de sordidă ar fi încăperea, iar scenograful Andu Dumitrescu ne-o pune la dispoziţie vizual în toată "splendoarea" ei, televizorul nu lipseşte. Este intervenţia continuă în viaţa noastră şi semnul prezenţei patologicului. Victimele lui, ale maladivului acesta contaminant, sînt, în final, toţi cei cinci luzeri. Se visează eroi, gangsteri de primă mînă, habar neavînd cine sînt în realitate. Fugind de ea, de ei, de ceilalţi, cei cinci sînt victima propriului plan, absurd, paranoic. Frustrările şi revolta fiecăruia, eşecul destinului personal dispar într-o secundă în rafala gloanţelor. Şobolani în viaţă şi dincolo de ea.

Cuceritor în acest spectacol este jocul actorilor. Pariul regizorului Theodor Cristian Popescu. Deşi de calibre şi cu experienţe diferite, cei cinci sînt la fel de grei pe scenă, la cîţiva metri de spectatori. Asta mi se pare, iarăşi, o performanţă. Monica Ristea este una dintre actriţele care mai poartă, cu smerenie, spiritul întîlnirii cu Harag, cel puţin în montarea lui testamentară cu „Livada de vişini". Pricep tot mai greu, dacă am priceput vreodată, de ce actori cu har, destul de rari pe anumite regsitre, să spunem, sînt lăsaţi pe dinafară, uitaţi de regizori, prea puţin folosiţi, prea puţin văzuţi. Monica Ristea este una dintre actriţele noastre cu enorme disponibilităţi, cu o rigoare aparte, cu haz, cu un dramatism emoţionant, o parteneră excepţională. Am văzut din nou toate astea acum, în „Geniul crimei", unde o joacă pe Shirley. Relaţia cu Nicu Mihoc este una veche, solidă, pe care o urmăresc cu plăcere şi interes de cîte ori am ocazia. În Rolly, Mihoc colorează multe faţete ale prostiei, ale îndobitocirii, ale unui tip de violenţă primitivă pe care şi-o autointitulează fără încetare non-violenţă. Şi atunci cînd îşi agresează fiul din te miri ce, şi atunci cînd face parte din planul unei crime, şi atunci cînd limbajul îi devoalează visceralitatea. Mi se pare, pe scenă, punctul de echilibru pentru partenerii săi şi, deopotrivă, cel care ştie să mărească ritmul, să controleze tensiunea dialogului, intensităţile poveştii. Nu e simplu deloc. Dar cînd ai alături actori ca Monica Ristea, Cristina Toma – proaspătă, într-o formă bună, tonică, cu mult haz în Amanda, personajul „diabolic" şi revanşard, o plăcere să o revăd după atîţia ani – Cătălin Mîndru(Stevie) şi Theo Marton(Phillie) nu mai pare complicat. Pe cei doi actori tineri îi ştiu prea puţin, dar m-am bucurat din plin de inteligenţa prezenţei lor aici, de măsura cu care, conduşi de regizorul Theodor Cristian Popescu, au găsit tonul just al personajelor, al relaţiilor. Aştept să-i văd cît mai des şi tot foarte buni. Spectacolul acesta este unul de echipă – lucru pe care a ştiut Theodor Cristian Popescu mereu să-l construiască – normal, care prinde direct şi imediat, care te face să-ţi alimentezi visele şi evadările de tot felul.

Chiar şi în această ţară care nu există decît în capul nostru. ■

Teatrul 74: „Geniul crimei" de George F.Walker. Traducere de Cristina Toma şi Theodor Cristian Popescu. Regia:Theodor Cristian Popescu. Scenografia:Andu Dumitrescu. Distribuţia: Nicu Mihoc, Monica Ristea, Cristina Toma, Cătălin Mîndru, Theo Marton.



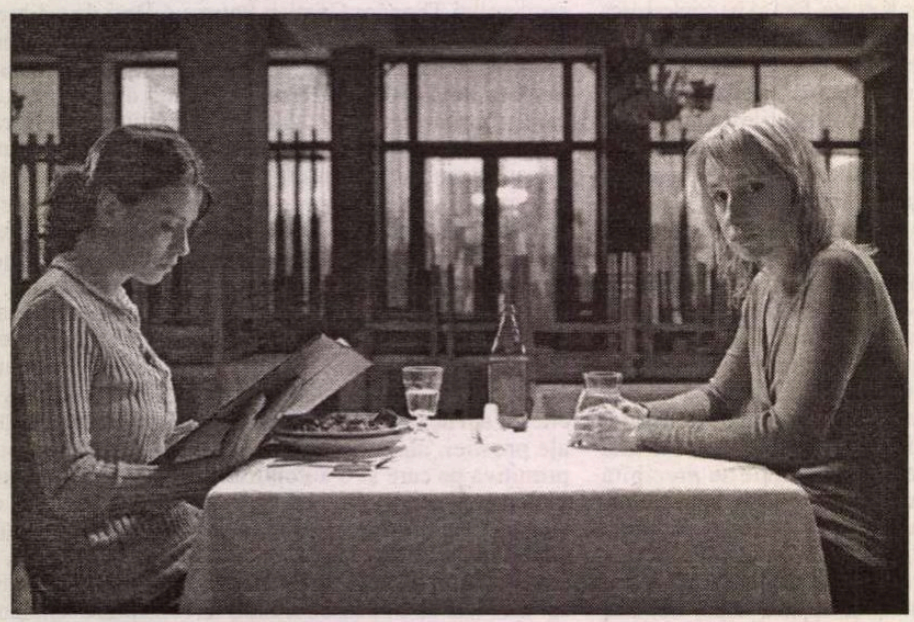


Filmul lui Mungiu te ia pe nepregătite, este ca o lovitură de pumn din senin, ca o operaţie fără anestezie, nu vrea să demonstreze nimic şi nu vrea nici măcar să placă, ba chiar pare construit în răspăr cu un spectator fin, pedant, obişnuit cu trufandale.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

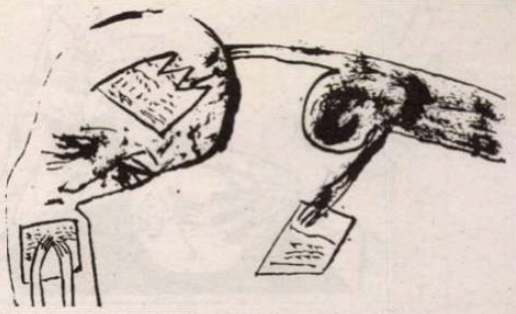
O lume minunată în care veţi găsi...: 4,3,2



Filmul lui Cristian Mungiu face parte dintr-un proiect mai vast, intitulat *Amintiri din Epoca de Aur*, adunînd o serie de întîmplări fără o trimitere directă la comunism ca sistem sau ideologie, acesta oferind doar un cadru de desfăşurare a acţiunii. Această delimitare mi se pare extrem de importantă pentru că ea urmează să facă diferenţa faţă de o altă serie de recuperări a trecutului pe care le datorăm în special cinematografiei germane. *Filmul Good bye, Lenin!* (2003) al lui Wolfgang Becker sau cel al lui Florian Henckel von Donnersmarck, *Das Leben der Andren* (Viaţa celorlalţi, 2006) sunt referinţe notabile în acest sens, într-o ţară unde acest curent este şi cel mai bine reprezentat nu numai în film, dar şi în proză. Comunismul a devenit un fel de obiect *ready-made*, un obiect suprarealist, exotic, imposibil, iar potenţialul său dramatic este exploatat din plin ajungînd pînă la excelente scenarii consumeriste în lumea reclamei precum celebra „Senzaţii tari din 1964" pentru ciocolata ROM, a agenţiei McCann Erickson, cîştigătoare a 5 premii EFFIE. (Pot să pun pariu că nici unul din membrii agenţiei nu bănuieşte cît de „tari" puteau fi cu adevărat senzaţiile din 1964, ca să nu mai vorbim de cele din anii '50!) De altfel, o parte din tinerii cineaşti români au mizat pe acest filon şi au mizat bine. Spre exemplu, filmul lui Cătălin Mitulescu, *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii* (2006) sau cele care se învîrt în jurul revoluţiei din Decembrie, - sau ce-o fi fost -, precum *A fost sau n-a fost?* (2006) al lui Corneliu Porumboiu sau *Hîrtia va fi albastră* (2006) a lui Radu Muntean au obţinut nu doar premii importante la Cannes şi alte festivaluri, dar au început să prindă la un public destul de dezabuzat de prea mult Home Cinema. Aşa că, filmul lui Mungiu nu vine din senin, drumul său a fost deschis de altele despre comunism sau despre tranziţie, iar *Marfa şi Banii* (2001) al lui Cristi Puiu reprezintă începutul unui nou val, mizerabilist sau minimalist, inovează în ce priveşte modul de a filma. În mod cert, ceva îi separă pe tinerii cineaşti de felul de a face film al maturilor, majoritatea acestora eşuînd trist după Revoluţie, şi, poate cel mai bun exemplu de ratare completă, susţinută cu bani grei de CNC este nemuritorul Sergiu Nicolaescu. Alţii au mai încercat să mişte ceva, precum Radu Mihăileanu cu *Cel mai iubit dintre pămînteni* (1993) sau Nicolae Mărgineanu cu *Undeva în est* (1991), însă nici unul nu a reuşit să capteze singurul lucru de care cinematografia română avea nevoie după o baie de rahat heirupisto-şantierist cu dramolete proletar-intelectuale şi metaforită cît cuprinde: Autenticitatea. Mungiu ca şi colegii săi de generaţie au deschis cinematograful către autenticitate, către *ciné-verité*, eliminînd orice fel de filtru stilistic, orice artificiu retoric care ar fi pus surdină faptului de viaţă. Filmul lui Mungiu te ia pe nepregătite, este ca o lovitură de pumn din senin, ca o operaţie fără anestezie, nu vrea să demonstreze nimic şi nu vrea nici măcar să placă, ba chiar pare construit în răspăr cu un spectator fin, pedant, obişnuit cu trufandale. Refuzul regizorului de a deschide o problematică ideologică poate fi mai bine înţeles în acest context al ratărilor anterioare, a unui anumit curent dominant cu privire la abordarea evenimentelor de dinainte de '89 sau chiar a celor postdecembriste. Stau mărturie filme precum *Patul conjugal* (1993) al lui Mircea Danieliuc sau *Hotel de lux* (1992) al lui Dan Piţa, filme alegorico-parabolico-simbolico-distopice relevînd un blocaj al cineaştilor Epocii de Aur. Mungiu lasă povestea să se spună singură, astfel încît efectul obţinut este paradoxal. Nu realitatea faptului cotidian sare în ochi, ci o hiperrealitate a unei lumi demente definită drept normalitate, unde oroarea este înregistrată ca firesc ca fapt cotidian. Mungiu a definit poate cel mai bine sistemul comunist, totalitar într-un fel oblic, ocolindu-l ca subiect în sine. Despre ce este vorba? O studentă, Găbiţa (Laura Vasiliu) rămîne însărcinată şi se decide destul de tîrziu să facă un avort. În Republica Socialistă România avortul fusese interzis prin lege, prin Decretul 770/1966, iar realizarea sa, altfel decît în condiţii cu totul excepţionale era pedepsită drastic, politica de stat vizînd astfel sporirea natalităţii în regim de urgenţă. Otilia (Anamaria Marinca), prietena şi colega de cameră a Găbiţei se decide să o ajute, fetele au apelat la o persoană avizată, un anumit Bebe (Vlad Ivanov), contactat în condiţii de maximă confidenţialitate. Numai că, aşa cum se întîmplă de obicei, nu totul funcţionează conform planului. Din clauza de conspirativitate face parte şi alegerea hotelului unde trebuie să se desfăşoare întreaga operaţiune, hotel unde Otilia nu mai găseşte camere, fiind rezervate unor tovarăşi veniţi la o şedinţă de partid. Nemulţumirea lui Bebe creşte exponenţial atunci cînd începe tranzacţia şi fetele nu înţeleg că plata solicitată de Bebe nu este în bani, ci în ...natură. Otilia se conformează cererii pentru ca Bebe să facă avortul. Otilia este aşteptată la aniversarea unei vîrste frumoase a mamei prietenului ei, student, căruia trebuie să-i ascundă motivul real al dificultăţilor ei financiare şi se prezintă la o petrecere la care iau parte colegi de breaslă, majoritatea medici şi unde fata este silită să facă frumos. Trebuie să părăsească în grabă petrecerea, după o discuţie pentru care prietenul ei nu este pregătit şi se întoarce pentru a rezolva o ultimă problemă, abandonarea fetusului expulzat în baie pe pardoseală. După o cursă halucinantă în bezna cartierului muncitoresc, în pericol de a fi oricînd jefuită şi violată, Otilia aruncă avortonul de la etajul 10 într-o ghenă, după sfatul „medicului" mamoş, şi se întoarce la hotel unde o găseşte pe Găbiţa la masă şi unde ia decizia de a nu mai vorbi niciodată despre subiectul acelei nopţi. Ce-ar mai fi de spus? ■

(va urma)

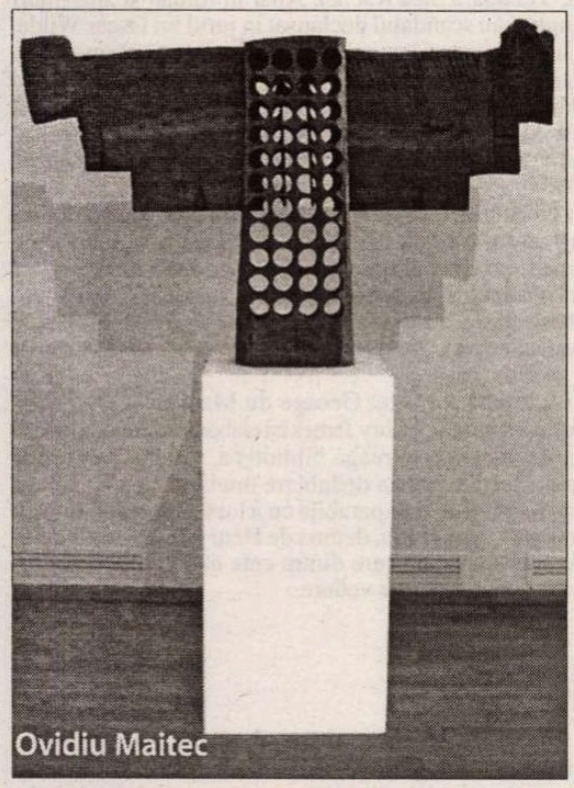
4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile (2007); Regia: *Cristian Mungiu;* Gen: *Dramă;* În rolurile principale: *Anamaria Marinca, Laura Vasiliu, Vlad Ivanov; Premiera în România: 14.09.2007; Produs de: MobraFilms.*



Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Alte radiografii în posteritate



Ovidiu Maitec

Ovidiu Maitec: Lumea reală şi contradicţiile materiei

Ovidiu Maitec, prin chiar natura genului artistic pe care îl ilustrează şi a limbajului său specific, este un om al materiei, un exponent al manualităţii şi al praxisului mundan. Un maestru al lemnului, dar, la rigoare, şi al bronzului, adică un cioplitor şi un modelator în aceeaşi măsură, el lucrează, oarecum, cu materialul clientului, altfel spus cu elemente obiective, cu exterioritǎţi ale realului. Formele lui, derivate din orizontul imanent al lumii, se istoricizează simultan cu exprimarea, nu numai ca o consecinţă a exprimării înseşi, ci şi prin funcţia lor fatală de comentariu asupra unui univers controlat. Tronul, Cubul, Poarta, Pasărea, Stîlpul, Zidul, Radarul, Containerul, Banca, Arcul de triumf, Sarcofagul, Aripile, Îngerul, ca teme recurente, dar şi întregul său registru de forme, trimit nemijlocit spre o lume cu morfologii aşezate, puternice şi recognoscibile, dînd, de multe ori, senzaţia ciudată că artistul nu inventează, că imaginaţia sa refuză consemnele mobilizării şi că totul se rezumă la o anumită ordine prestabilită. Artist al memoriei, al reactivării unor imense depozite de forme confirmate, Maitec pare un executor testamentar şi un exponent al multor generaţii a căror existenţă nu a dobîndit niciodată funcţii contemplative. Sculptorul vine acum să răzburre toate infirmităţile unei istorii anonime, mutînd accentul de pe funcţii pierdute, erodate sau numai limitate, pe frumuseţea proporţiilor, pe discursul elaborării, pe sonoritatea materiei, pe muzica ritmurilor şi pe majestuozitatea arhitecturii. Cu gîndirea sa consecventă şi sobră, Maitec nu adaugă nimic susceptibil de a proveni dintr-un alt registru decît acela în care forma se exprimă prin însăşi energia interioară a suportului material. Lemnul îşi trăieşte, astfel, vocaţia lui ascensională, voinţa stihială către imponderabilitate, în dublul său regim de opacitate şi de transparenă, de plin şi de gol, de consistenţă şi de turbulenţă a eterului. Împărţit între lumea newtoniană, aceea a masei supuse acţiunii gravitaţionale, şi între cea einsteiniană, aceea care supune timpul şi redefineşte spaţiul prin atributul deplasării, Maitec repertoriază doar acele forme care sunt egal distribuite în cele două orizonturi şi a căror stabilitate este tocmai consecinţa anulărilor reciproce. Această perspectivă dualǎ nu este, însă, doar o componentă a viziunii sale de ansamblu, a filosofiei sale implicite, ci şi una a construcţiei propriu-zise şi chiar a abordării tehnice. Aşadar, dincolo de binomul fundamental agravitaţie/ascensiune, acela care ţine de un anumit principiu mental, sculptorul supune unui partaj explicit fiecare obiect în parte, aşezîndu-l fie în plină tensiune opacitate/transparenţă – cazul lucrărilor din ciclul Radar, Poartă, Turn etc. –, fie în aceea, la fel de puternică, născută la intersecţia exteriorului cu interiorul – cazul Containerelor, al Sarcofagelor, al Arcului de triumf etc. Iar acestă dualitate merge şi mai departe, regăsindu-se în fiecare obiect în funcţie de natura acestuia, şi anume distribuirea egală a interesului între volum şi suprafaţă. Dacă, în mod absolut, Maitec poate fi socotit unul dintre cei mai puternici creatori de volume, alături de George Apostu, din întreaga noastră sculptură, creatori de volume în sine,dincolo de orice epică a formei, nici suprafaţa nu este scăpată de sub control sau tratată ca o realitate secundă. Ea este perfect integrată volumului şi nu subordonată lui, iar consecinţa acestei integrări poate fi percepută chiar prin raportarea la ea ca la o realitate unică. În ciuda proporţiilor monumentale, a masivităţii construcţiei şi a unei anumite frigidităţi pe care o generează o anumită distanţă impusă privirii, obiectele lui Maitec sunt extrem de calde şi de senzuale dacă relaţia devine una apropiată sau chiar tactilă. Fie prin actul implicit al cioplirii, fie printr-o intervenţie explicită, suprafaţa iese permanent din capcana monotoniei, devenind funcţie a interioritǎţii volumului şi nicidecum periferie şi contur.

Ion Nicodim

Ion Nicodim: *Tactilitate, imanenţă şi graţie*

Deşi a început ca pictor şi s-a afirmat în cea mai dificilă dintre epocile artistice ale secolului trecut, şi anume în plină ofensivă propagandistică a anilor cincizeci, Ion Nicodim este esenţialmente un creator de spectacole vizuale, prodigios în identificarea temelor şi fără prejudecăţi în ceea ce priveşte expresia, tehnica sau genul. Sprijinit de o viguroasă şi dinamică memorie culturală, dar şi de şansa enormă de a trăi direct experienţele artistice europene prin prelungita sa şedere la Paris, el urmăreşte cu predilecţie metamorfozele motivului prin schimbarea unghiului de lectură şi maxima eficientizare a limbajului. Formele sale pure, fie ele obiecte, lucrări de pictură sau de sculptură, decupate armonios şi identificate fără echivoc, trimit în mod fals către model şi către cîmpul său de conotaţii. De fapt, Nicodim nu oferă imagini de-a gata, el nu prelucrează preexistenţe, ci facilitează doar accesul la desfăşurarea unui discurs. Înrudit, pînă la un punct, cu Ion Bitzan, el defuncţionalizează, goleşte de orice conţinut previzibil obiectele pe care le indentifică, transformînd expresia, materialitatea, o monumentalitate subtilă şi intrinsecă motivului, la care se adaugă o enormă forţă a tactilităţii, în adevăratul mobil al gîndirii plastice şi în sursa reală a creativităţii. Chiar dacă formele, tehnica şi materialele invocă, de multe ori, protoistoria şi universul etnografic, lumea vegetală sau diverse obiecte de-a gata, printr-un mimetism dus pînă la halucinaţie, orice implicare simbolică sau metafizică este cu desăvîrşire exclusă. El nu caută aura obiectelor, nu propune lecturi iniţiatice şi meta-obiectuale, ci încearcă să trezească şi să împrospăteze măreţie ignorată a unor forme aparent familiare şi resursele nemărginite ale unor structuri pe care nu le mai percepem pentru bunul motiv că ne-am pierdut puritatea privirii şi capacitatea primitivă, angelică sau paradiziacă, de a vedea lumea dezinteresat. Împletitura, chirpiciul, coşniţa, inima, trunchiul de copac, creanga, floarea, animalul, bronzul, lemnul, culoarea, textila etc. etc. nu sînt nici pretexte pentru o meditaţie implicită, nici materiale sau tehnici cu funcţie pedagogică, ci, pur şi simplu, repere de la sine înţelese ale unei imense bucurii de a face. ■

Iată că Henry James continuă să bântuie și să obsedeze, se dovedește ca personaj tot atât de interesant ca autor: un strămoș mitic reînviind ciclic în ficțiunile mitizante ale urmașilor.

meridiane

Sindromul Henry James

Biografie sau ficțiune?

De un deceniu sau două, se află în expansiune o curioasă formulă de roman: scriitori clasicizați de istoriile literare și de canonul academic devin personaje. O subspecie tinde astfel să-și câștige o curioasă independență, ocupând spațiul profitabil al granitei între biografie, ficțiune și roman istoric. O mică listă arată amploarea fenomenului pentru spațiul anglo-saxon. Poate că un autor ca Peter Ackroyd a deschis gustul și a lansat moda respectivă, amplificată de spiritul postmodern al sfârșitului de secol XX, iar romanele *Ultimul testament al lui Oscar Wilde* și *Chatterton* deschid o serie ce pare fără sfârșit. Simpla lor înșiruire impresionează, pentru că indică, metronomic, anul și romanul.

Dostoievski este personajul principal în cartea lui J.M. Coetzee, *Master of Petersburg* (1994); **Novalis** – în *The Blue Flower* de Penelope Fitzgerald (1996), **Virginia Woolf** într-o carte deja celebră, *The Hours* de Michael Cunningham (1999), **Diderot** în *To the Hermitage* de Malcolm Bradbury (2000), **Dr Johnson** în *According to Queeney* de Beryl Bainbridge (2001), **Sylvia Plath** în *Wintering* de Kate Moses (2003), **Robert Louis Stevenson** în *Stevenson under the Palm Trees* de Alberto Manguela (2004), **Katherine Mansfield** în cartea omonimă, *Mansfield*, de C.K. Stead (2004), **Keats** în *The Invention of Doctor Cake* de Andrew Motion (2004) și Sir **Arthur Conan Doyle** ca protagonist în *Arthur & George* de Julian Barnes (2005).

Deși autorii, cu două excepții (Penelope Fitzgerald și Andrew Motion), sunt cunoscuți la noi, puține cărți au fost traduse: *Orele* de Michael Cunningham (Polirom, 2003, traducere de Magda Teodorescu), *Arthur & George* de Julian Barnes (Nemira, 2007, traducere de Virgil Stanciu). Același fenomen animă și spațiul cultural francez, german, misteriosul spațiu rusesc sau chiar japonez.

Invazie inexplicabilă

De departe, locul privilegiat în avalanșa de „romane cu scriitori" îl ocupă Henry James. În spațiul anglo-saxon 2004 poate fi considerat „un an jamesian", căci, în mod inexplicabil au apărut romane ale unor autori consacrați, care pot fi citite ca omagii și reverențe aduse scriitorului care a inovat radical proza la sfârșit de secol XIX și început de secol XX: *Author, Author* de David Lodge (apărut în august), după *The Master* de Colm Toíbín (în martie) și *The Line of Beauty* de Allan Hollinghurst (în aprilie), cel din urmă fiind distins cu Booker Prize 2004.

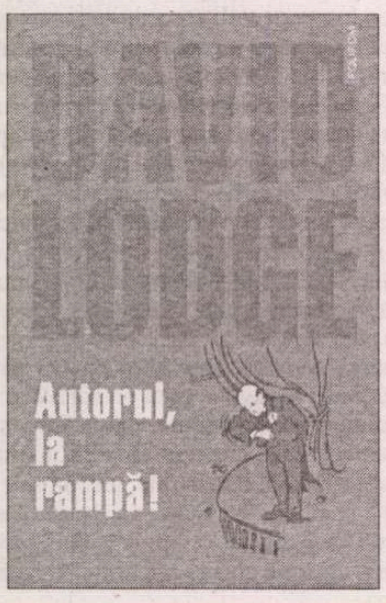
În primăvara aceluiași an 2004 se reeditase *Felony* de Emma Tennant. Cartea publicată, în 2002, relatează relația lui Henry James cu scriitoarea americană Constance Fenimore Woolson, speculând izvoarele unei rafinate nuvele jamesiene, *Manuscrisele Aspern*. Tot în anul 2004, scriitorul sud-african Michiel Heyns propunea editurilor londoneze un roman urmărind evoluția lui Henry James între anii 1907 și 1910 și poveștile amoroase ale prietenei sale, Edith Wharton: *The Typewriter's Tale* (apărut în 2005).

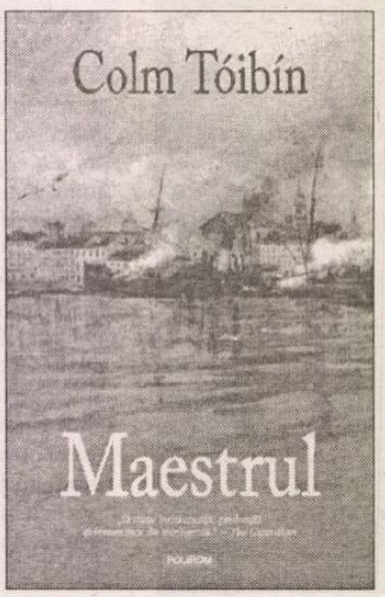
Ce explicație se poate da pentru această invazie jamesiană în teritoriul ficțiunii la început de secol XXI? Un anume aer al timpului, reluarea, după un secol, a întrebărilor și a obsesiilor care au bântuit pe scriitor, tainele biografiei interioare mai incitante decât „nodurile" din biografia exterioară – iată câteva răspunsuri.

Eu aș miza pe alt răspuns. Henry James a făcut primele inovații decisive în arta narativă, pe care proza secolului XX le-a adâncit și rafinat, a descoperit unghiuri de vedere noi din care un narator își privește personajele, a pătruns în zone neatinse și a adus la lumină atât spiritul individual cât și mentalități, prejudecăți. Tot el s-a aventurat printre primii în zona vârstei copilăriei, o mină consistent exploatată ulterior. Secolul al XX-lea ar putea fi văzut,în privința evoluției artei narative, ca un secol jamesian, iar încheierea lui poate o celebrează aceste romane: omagiu și mitizare.

Dintre toate ficțiunile care îl au ca protagonist pe Henry James, la noi au apărut două, în colecția Biblioteca Polirom: *Autorul, la rampă!* de David Lodge (2006, traducere de Cornelia Bucur), *Maestrul* de Colm Toíbín (2007, traducere de Magda Teodorescu). Este limpede că ambii autori s-au documentat temeinic, atrași de același episod din viața lui Henry James: interesul pentru teatru, succesul de public țintit cu piesa *Guy Domville* și căderea acesteia chiar din seara premierei.

Al treilea roman, *Linia de frumusețe* de Alan Hollinghurst, are ca personaj un tânăr din Anglia perioadei Thatcher, cu o condiție socială modestă, pregătind o teză despre Henry James, și care cunoaște, grație unei prietenii, înalta societate britanică. Prilej, așadar, de a experimenta fascinația pe care a încercat-o scriitorul american descoperind civilizația și cultura bătrânei Europe, cercurile ei aristocratice, fie în Londra, fie în cursul călătoriilor în Italia. Prilej, totodată, de a specula prin aventurile eroului condiția homosexualității la început de secol XXI, și de identificare cu neobișnuitul spirit jamesian.





Eșec și triumf

Autorul, la rampă! de David Lodge este romanul eșecului trăit de Henry James, tentat să cucerească marele public de teatru cu o dramă, eșuând în seara premierei, și romanul unei prietenii, cu un autor astăzi aproape uitat, George du Maurier, la noi, complet necunoscut, mai cunoscută fiind nepoata acestuia, Daphne du Maurier, cu romanele faimoase *Rebecca*, *Verișoara mea Rachel*. Apar în roman și alte figuri literare: Maupassant vizitând Anglia sau scandalul declanșat în jurul lui Oscar Wilde.

Seara fatală a premierei încheiată pentru James cu o răsunătoare și memorabilă cădere a piesei sale este și seara triumfului pentru Oscar Wilde. Retragerea lui Henry James, care începe un lung travaliu, au drept contrapunct scandalul care îl terfelește și îl distruge pe Oscar Wilde: procesul, închisoarea și apoi sfârșitul. Triumful final al lui James, primind pe patul de moarte ordinul de merit, nu anulează resentimentele sale față de regizorul acelei căderi.

Adevărata poveste a cărții o constituie destinele celor doi prieteni, Henry James și George du Maurier, iar în fundal umbra lui Oscar Wilde, dominând cu o notorietate scandaloasă viața literară. Un șir constant de contraste sporesc dramatismul epicii și propun interogații asupra destinului pe care un creator și-l asumă: ce înseamnă adevăratul succes – să scrii un bestseller vândut într-un număr uriaș de exemplare și aducând câștiguri pe măsură sau să inovezi, să cauți potecile noi, să riști să rămâi cunoscut unui public restrâns?

Pe rând, cei doi prieteni își schimbă rolurile: George du Maurier scrie *Trilby* care devine cartea cea mai bine vândută a vremii, Henry James își elaborează capodoperele, analizate de atunci în tomuri care compun o întreagă bibliotecă. Cele două destine literare se pot citi și ca proiecția subiectivă, într-o dedublare inteligentă, a lui David Lodge însuși, care își scrutează astfel reușita, comparabilă cu a lui George du Maurier (cărțile sale se vând în tiraje amețitoare) și ambiția, demnă de Henry James, de a înnoi arta romanului. Cititorului îi rămâne să decidă care dintre cele două chipuri ale lui David Lodge este cel adevărat din punctul său de vedere.

Intimitatea creatorului

Romanul lui Colm Toíbín, *Maestrul*, este mult mai aproape de Henry James. Comprimat ca timp: începe în ianuarie 1895, cu aceeași cădere a piesei, se încheie în octombrie 1899. Între cele două date, romanul relatează retragerea lui James în Irlanda și întoarcerea în Anglia, relatare întreruptă de numeroase întoarceri în timp (evocarea familiei ieșite din comun prin inteligența membrilor ei; ororile aduse în viața tuturor de războiul civil) sau de griji, aventuri domestice (necazurile cu servitorii beți, închirierea și cumpărarea casei în care știe că va muri) sau călătorii.

Colm Toíbín se încumetă să scruteze intimitatea unui mare creator într-un răstimp critic, cel în care își asumă trecutul și condiția, pregătindu-și marile cărți. Se știe despre Henry James că a avut legături apropiate cu femei și bărbați, iar romanul se referă la fascinația sa față de spiritul feminin și atracția față de perfecțiunea unor tineri. Ambiguitatea însă rămâne până la sfârșit, autorul accentuează lașitatea sau prudența lui Henry James care se apără de orice intruziune acaparatoare, prelungind parcă pentru toată viața „coaja" pe care i-o construise în copilărie și în adolescență protecția maternă.

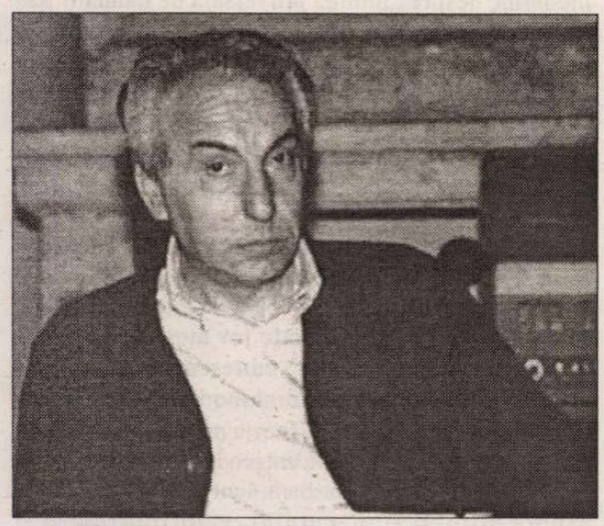
Cele trei femei care l-au marcat cu afecțiunea lor au în comun personalitatea extraordinar de puternică: sora sa Alice, de o inteligență puțin obișnuită și măcinată de neurastenia ce o conduce la o moarte timpurie, verișoara sa Minnie, cu spiritul ei îndrăzneț, bolnavă de tuberculoză și sortită dispariției, prietena sa, romanciera Constance Fenimore Cooper, ce trece prin depresii cumplite după ce își încheie o carte și se sinucide în orașul care agonizează el însuși, Veneția.

Un refuz al implicării sentimentale îl generează frica de celălalt, indiferent de gen. și cele două episoade sugerând homosexualitatea, unul petrecut în tinerețe, altul în prezent, arată reprimare a manifestării. Orice experiență, a sa ori a altora, este absorbită ca material pe care îl folosește pentru scris. Orice trăire se amână pentru ca, după lungi preparative, să-i însuflețească personajele. Interioarele admirate, fizionomiile expresive reapar în cărțile sale. Henry James devoratorul vieții din afară refuză însă să se lase capt(iv)at de ceilalți.

Înclin să cred că în portretul romanesc făcut lui Henry James, Colm Toíbín realizează în *Maestrul* și un autoportret: rădăcinile irlandeze, misterele identității sexuale, aventura în alt spațiu decât cel originar, procesul fascinant al descoperirii unui subiect, apoi felul în care se metamorfozează, duplicitatea inerentă a oricărui mare scriitor, care trăiește cu simțurile în alertă și scrie, distilând esența trăirii. Iată că Henry James continuă să bântuie și să obsedeze și se dovedește ca personaj tot atât de interesant ca autor: un strămoș mitic reînviind ciclic în ficțiunile mitizante ale urmașilor.

Elisabeta LĂSCONI

Poezii de ELIO PECORA



Născut în 1936 în Sardinia, Elio Pecora, care trăiește în pezent la Roma, s-a impus în ultimele vreo patru decenii printre poeții italieni cei mai apreciați. Autor al mai multor volume de versuri, de la La chiave di vetro - Cheia de sticlă ***(1970)***, Motivetto ***(1978), la*** L'occhio mai sazio - Ochiul niciodată sătul ***(1985) sau*** Interludio – ***(1985), poetul se exprimă într-un discurs de o remarcabilă limpiditate și simplitate, în care notația faptului de viață imediat se asociază expresiv cu referința culturală. Un univers de răsfrângeri în oglindă, de evanescențe și impresii fugitive traduce sentimentul unei anumite precarități a existenței, al unei frustrări a subiectului aflat într-o tensiune lipsită, totuși, de stridențe, cu timpul său. Timp, mai degrabă, al „lipsei" și al „absenței", dincolo de invazia furioasă a evenimentelor mari și mici, îndemnând la un soi de distanțare și de rezervă elegiacă. «Blândețea» și discreția versurilor sale, remarcate de comentatori, conservă, însă, în staraturile de profunzime ale viziunii, o încordare reținută, o energie decepționată a interogației. Poemele aproximate aici în românește au fost alese din culegerea antologică*** Poesie 1975-1995, ***tipărită până acum în trei ediții la «Emporia» din Roma. Elio Pecora este și autorul unei biografii a poetului*** Sandro Penna ***(1984) și al câtorva volume de proză. A publicat și o*** Antologie a poeților italieni din secolul XX ***(1990). Este foarte prezent în cele mai importante periodice italiene ale momentului.***

***

Totul s-a întâmplat :
poarta pătrunsă, sigiliile rupte,
pupilele surprinse în oglindă,
percheziționate camera, sertarele,
scrutate de la fereastră
strada și răscrucea,
proiectată ieșirea,
apoi sunetul amorțit,
visele încâlcite,
trezirea.
Totul s-a întâmplat.
nu altceva decât această veghe,
decât nesfârșita înșiruire
a motivelor lipsei.

***

Etruscii lăsară morminte zugrăvite
în cetăți șterse,
îngâmfații Romani
au sfârșit înspăimântați de Huni,
mulțimi de sclavi au dat de
izvoare de apă viermănoasă,
femei în zdrențe au plâns,
le-au plâns pe reginele-n mantii de mătase.

Achile ieșí din cort
ca să-și răzbune prietenul ucis
de un erou mai mult nesigur decât crud,
Penelopa își destramă pânza
ca să nu coboare și să se hotărască,
Hamlet cugetă cu umbrele,
Faust își alese clipa greșită.

Eu, în ce mă privește,
stau îmbrăcat în haine întunecate
și aștept telefonul care să-mi amâne
problema pe mâine.

***

Trupul îmi e năpădit –
oase, măruntaie,
vene, artere –
de miloane de viermi.

Gânduri care nu-s gânduri,
se urmăresc, se încercuiesc:
Oblomov, dintre perne,
cultivă pământuri de absență.

NARCIS

Să mă complac în îmbulzeala asta de nemulțumiți,
într-o vreme de furii, de frământări,
într-o grămadă de greșeli, de tulburări de vedere.
Casa un țarc, o vizuină,
dorm cu ușa-ncuiată,
mă trezesc din vise-amenințătoare.
Orașul un labirint, ridicat pe noroi,
asediat de gunoaie, măreție găurită
de o mulțime de furnici.
Să mă complac știind că voi fi nevoit să mor,
să mă evapor într-o ultimă suflare.
Să merg în zilele lumii
către prăpăstiile de neliniște.
Să rămân pentru oboseli migăloase
(cu chipul curățat de sudoare,
mă chem între atâția,
necontenit spunându-mi
că neplăcerea nu-i definitivă
și că merită să aștepți aici
pornirea spre alte drumuri).
O veghe, un vis și se răstoarnă,
se schimbă gesturi și mirosuri în putrezinde carcase.
Nu cunosc leac pentru limpezit ochii,
pentru dezlegat picioarele. Durerea-i o ceață
în care mă pierd și-ațipesc.
Strig, acuz, măsor. Mă amăgesc că sunt nedeslușit.
Moartea prin apă e-un început.

EPIFANII

Vin umbre ce se-apropie atente,
urcă-o mulțime, chiar cele nechemate.

(Pe care dintre ele le-am iubit, care mă iubiră,
și cine-mi spuse: „Să mergem", cui i-am răspuns:
„Mereu",
pe cine-am părăsit, într-un târziu, mă părăsi cine,
cu cine-am parcurs o stradă, a cui voce am așteptat-o
și cine trecu-n goană prin zilele mele?)
(De la mulți așteptai vecinătăți, de la mulți un război,
celor ce-mi fură mai apropiați le-am cerut moartea,
atât mi-era de foame să-i știu de față.
Cu toți am făcut un drum
scurt, ne-ncheiat,
cunoscui neliniștea unora,
ura altora,
pentru alții am învățat un trecut
de uneltiri, de vrăji,
și pe care-l chemai plângând,
cine a râs și a dispărut).
Se opresc în sfârșit
în camera mea umbroasă,
își suprapun chipurile,
nedeslușite sunt vocile,
la prudenta-mi rechemare
răspund chemând,
din dorința mea adunate
apar din nou.

Se-ntorc în mister
niciodată cu-adevărat atinse
- cu ele-am fost cel care ieri
m-am învârtit în țarc
înnodând cuvinte
de cuvinte învins.

LUI EUGENIO MONTALE

Din strada Bigli, negându-te nemuritorule,
între un râs batjocoritor și o amintire dulce-amară,
nu neglijezi prezentul
singurul etern care valorează;
cetei cărunte-a celor devotați
îi lași să-ți sigileze hârtiile
în cărămizi concave, în clondire
ce se ivesc din bulboanele viitorului:
unde vei fi alesul martor
al unui secol de-absențe,
al semnalelor dificile ale nimicului.

***

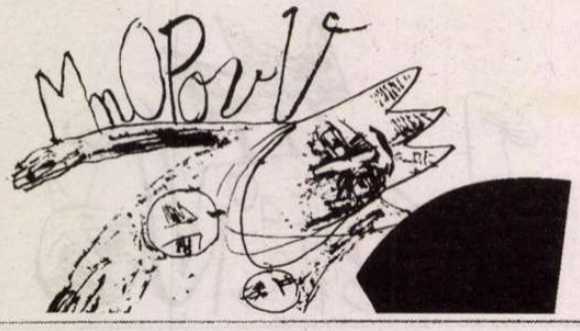
De nemăsuratul bine,
ce-vencinează două suflete și le deschide
înăuntrul a două trupuri neliniștite care se caută,
ne uimește pe amândoi
ca o nimicire.
și mă chemi pe nume
și pe nume te chem
poate pentru ca miracolul să ne aparțină
nouă care suntem,
nouă care rămânem.

***

Ai visat că ți se-neca pisica.
E dimineață pe munți, în odaie
picură un soare proaspăt, mă-ntrebi:
(eziți la-nceput, îți privești mâinile
ușoare, subțiri ca frunza sau sticla,
aștept puțin neliniștit, îți surâd)
„Acum, promite-mi să fii etern".
Vocea ta pretinde-un răspuns.

Eu spun: „Etern e ce trăim acum".,
spun că te-atacă fantasme
desenate în mijlocul bucuriei.
Dar în vorbele mele-i moartea
ce ne așteaptă, scurtimea vremii
ce ne-a fost dată într-o nelămurită măsură,
e pasiunea ce nu știe să dureze
dincolo de abia auzita bătaie a inimii,
este înfrângerea și, chiar în aceasta, binele
de-a rămâne în soarele dimineții,
de-a străbate strâns alăturate
ora anotimpului și soarta.

Traducere și prezentare de
Ion POP



Max Scheler a reuşit să stârnească interes în toate mediile, devenind, alături de Teilhard de Chardin, unul din numele cele mai citate chiar şi în antropozofie.

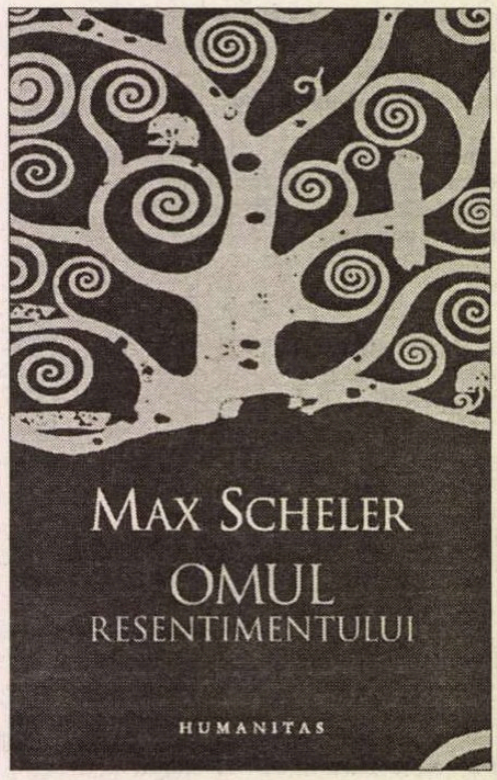
Iubire şi resentiment

Max Scheler a fost o bună perioadă unul dintre cei mai citiţi filosofi din secolul al XX-lea. Asocierile surprinzătoare, analiza profundă, mai ales în psihologie, comentariile asupra filozofiei religiei (*Vom Ewigen im Menschen*) şi, în ultima parte a vieţii, un fel de panteism mistic şi de saint-simonism conceput în mod spiritualist-sociologic, toate aceste calităţi i-au adus din plin popularitatea. Dezvoltând, pe de o parte, o carieră de profesor universitar tradiţionalist, moştenire pe linia educaţiei primite de la tatăl său lutheran, iar pe de alta cultivându-şi dorinţa de a pune într-un limbaj simplu şi viu concepţia sa asupra valorilor şi sentimentelor, inclusiv a iubirii (urmare a convertirii la catolicism), Max Scheler a reuşit să stârnească interes în toate mediile, devenind, alături de Teilhard de Chardin, unul din numele cele mai citate chiar şi în antropozofie. Cei preocupaţi de spectrul conştiinţei, milă, drumul către sine, „philosophia perennis", tradiţiile de înţelepciune, „transhumanismul" şi alte teme ale antropozofiei teozofice au făcut din testamentul spiritual al lui Scheler, *Die Stellung des Menschen im Kosmos*, 1928, un adevărat manifest. Nu în ultimul rând, Papa Paul al II-lea şi-a declarat constant interesul pentru acesta – de altfel, Karol Wojtyla şi-a susţinut teza de doctorat în 1954 cu *O evaluare a posibilităţii de a construi o etică creştină pe baza sistemului lui Max Scheler.*

Omul resentimentului face parte din scrierile legate de aproape uitata „filozofie a vieţii", *Lebensphilosophie* – care a fost, într-o vreme – până la puternicele contestări din partea Cercului de la Viena - cel mai influent curent filozofic german în secolul al XX-lea. Incitarea tematică a fost desigur determinată de nietzscheana „psihologie a resentimentului" (în *Genealogie der Moral, Wille zur Macht)*: analiza acestui sentiment de răzbunare legat de gelozie şi invidie, sentiment de ură şi reproş faţă de cineva care face ceva ce resentimentarului nu-i e posibil să facă. Ar fi vorba, deci, de răzbunarea imaginară a celor cărora le e interzisă reacţia prin acţiune, morala scalvului fiind prin excelenţă constituită de resentiment.

Cuvântul, impus de Nietzsche ca *terminus technicus*, a fost încetăţenit în germană cu pronunţie franceză, *Ressentiment* ("pentru că n-am reuşit să-l traducem în germană"). Scheler îl defineşte astfel: „Experienţa retrăită a unei anume replici emoţionale date cuiva, replică datorită căreia acea emoţie capătă o profunzime sporită, coborând în centrul personalităţii; odată cu aceasta, emoţia se îndepărtează de zona în care se exprimă şi acţionează individul". „E o retrăire a emoţiei – o repetare a sentimentului, un re-sentiment. Pe de altă parte, cuvântul spune că avem de a face cu o însuşire negativă a acestei emoţii, deci o trăire ostilă".

Cercetând fenomenologia şi sociologia resentimentului, Scheler constată că afirmaţia lui Nietzsche „potrivit căreia morala creştină şi în special iubirea creştină reprezintă cea mai aleasă floare a resentimentului", avea să se dovedească falsă. „Resentimentul e o autointoxicare sufletească ale cărei cauze şi consecinţe sunt foarte precise. El este o atitudine psihică de durată şi ia naştere din pricina descărcării anumitor emoţii şi afecte care sunt normale în sine şi care aparţin fondului naturii umane; ea determină unele atitudini de durată faţă de anumite tipuri de valori iluzorii şi de



Max Scheler* Omul resentimentului *Traducere din germană de Radu Gabriel Pârvu. Editura Humanitas, Bucureşti 2007

judecăţi de valoare corespunzătoare acestora. Emoţiile şi afectele avute aici în vedere în primul rând sunt următoarele: sentimentul şi impulsul răzbunării, ura, răutatea, invidia, pizma, perfidia".

Mergând pe urmele lui Kierkegaard în ceea ce priveşte teoria moralelor diferite („de pildă, grecii sunt lipsiţi de o civilizaţie tehnică nu pentru că nu au fost deloc capabili sau nu au fost «încă» în stare de aşa ceva, ci pentru că nu au vrut s-o realizeze, întrucât o civilizaţie tehnică nu era în spiritual regulilor prioritare care constituiau «morala» lor."), Scheler observă că în istoria Europei „resentimentul a avut o înrâurire uimitoare aspra *edificării moralelor*" şi crede că Revoluţia Franceză, respectiv morala burgheză modernă, îşi are rădăcinile în resentiment.

În sfera moralei creştine, iubirea, „care fericeşte mai mult decât orice raţiune" (Augustin), devine „o intenţie spirituală supranaturală, care încalcă şi anulează orice legitate a vieţii instinctelor naturale, de exemplu ura împotriva duşmanilor, răzbunarea şi pretenţia de revanşă; ea trebuie să-l pună pe om într-o situaţie existenţială cu totul nouă". În timp ce pentru antici iubirea era „doar un principiu dinamic, inerent universului şi care pune în mişcare marile «agonale» ale lucrurilor pentru divinitate", în concepţia creştină are loc *răsturnarea tendinţei* iubirii. „Aici este lovită în faţă, cu aroganţă, axioma grecească a iubirii, potrivit căreia aceasta este o aspiraţie a inferiorului spre superior. Acum, dimpotrivă, iubirea trebuie dovedită tocmai prin faptul că ceea ce este nobil se apleacă, se coboară spre cel ignobil, cel sănătos către cel bolnav, bogatul spre sărac, frumosul spre cel hâd, omul bun şi cuvios spre cel rău şi comun, Mesia către vameşi şi păcătoşi – iar aceasta fără teama antică de a pierde procedând astfel şi de a deveni la rându-i ignobil, ci cu convingerea specifică evlavioşilor că va dobândi bunul suprem şi că va deveni asemenea lui Dumnezeu prin acest act al aplecării, prin acceptarea degradării şi prin pierderea de sine". În locul veşnicului prim-mişcător al lumii apare creatorul care a creat din iubire.

Poate cele mai interesante pagini care s-au scris despre *Resentimentul şi iubirea de oameni în epoca modernă*, despre „iubirea universală de oameni" sau despre resentiment şi alte mutaţii valorice în morala modernă pot fi citite în cartea lui Scheler. Resentimentul are o acţiune falsificatoare asupra altor trei elemente de bază ale moralei moderne (valoarea a ceea ce este dobândit prin muncă proprie, subiectivizarea valorilor şi înălţarea valorii utilităţii deasupra valorii vieţii în general).

„Este esenţial să constatăm că morala modernă se bazează, în toate principiile ei, pe atitudinea de neîncredere principială între oameni în general, având în vedere îndeosebi valorile lor morale. Această neîncredere atât de înrudită cu resentimentul a adus cu sine individualismul moral modern şi tăgăduirea principiului solidarităţii". Teoria modernă a egalităţii este, conchide Scheler, un evident produs al resentimentului.

Tot în linie kierkegaardiană sunt teoriile lui Scheler asupra utilului şi plăcutului, valorii utilităţii şi valorii vieţii. „A devenit o regulă prioritară a moralei moderne aceea că munca utilă ar fi mai bună decât savurarea plăcutului. Aici se manifestă un ascetism specific modern, străin deopotrivă antichităţii şi evului mediu, un ascetism ale cărui forţe motrice constituie o componentă esenţială a energiilor interioare care au dus la dezvoltarea capitalismului modern. Într-un anumit sens, acest ascetism reprezintă exact opusul unei alte forme de viaţă «ascetică», anume al celei evanghelice, care avea drept scop tocmai o *potenţare* a funcţiilor vieţii, şi, prin aceasta, o sporire a capacităţii de savurare". Scheler este convins că răsturnarea cea mai profundă a ierarhiei valorilor, adusă cu sine de morala modernă, este subordonarea valorilor vieţii de către valorile utilităţii - subordonarea „nobilului" de către „util". „Exteriorizarea politico-economică a acelei mutaţii a valorilor... îşi are temeiul atât în răbufnirea resentimentului acumulat în perioadele unei cârmuiri preponderent autoritare a vieţii, cât şi în extinderea şi victoria valorilor acestuia". Astfel, industriaşii care au acces la putere în stat ajung să influenţeze şi selecţia produselor culturii spirituale, „morala" în genere. Stăpânirea de sine devine „un simplu mijloc de a avea succes în afaceri", fidelitatea „devine simpla disponibilitate de a respecta practic nişte promisiuni şi contracte" etc.

După Scheler, conceptul de resentiment a fost aprofundat de Gilles Deleuze şi René Girard, care au conchis că toate „ideologiile anti" (comunism, antisemitism etc.) se bazează pe resentiment. Cel mai recent schelerian, Marc Angenot, (*Ideologiile resentimentului*, 1996) defineşte resentimentul ca pe o acumulare de supărări şi un voluntarism „a cărui proliferare alimentează diversele forme de discriminare şi conflictualităţi sociale". Iar în România, cred că şi cartea lui Gabriel Liiceanu, *Despre ură*, poate fi citită în această linie.

Traducerea datorată lui Radu Gabriel Pârvu e corectă, plăcută şi fluentă. Generaţia tânără are acum un număr impresionant de buni traducători de filozofie din germană, Bogdan Mincă, Sorin Lavric, Cătălin Cioabă, Ioana Pârvulescu, Horaţiu Decuble, Claudiu Baciu, Lucia Nicolau, Carmen Iliescu, Dragoş Popescu şi alţii – nu doar germanişti, nu doar filozofi sau scriitori, ci parteneri pe măsura textelor abordate. E un fenomen interesant şi am putea chiar trage concluzia unui reviriment al interesului pentru cultura germană.

Grete TARTLER

Geniul european

● Cu ocazia celei de a 50-a aniversări a Tratatului de la Roma, considerat actul de naştere al Comunităţii Economice Europene, la Bruxelles, în monumentala basilică Koekelberg (una din cele mai mari biserici din lume), s-a deschis o expoziţie intitulată *Leonardo da*

Vinci – geniul european. Pusă sub înaltul patronaj al regelui Belgiei, M. S. Albert II, al preşedintelui Comisiei Europene, José Manuel Barroso, şi al preşedintelui Parlamentului European, Hans-Gert Pöttering, expoziţia e o prezentare dinamică, pe 3000 m², a tuturor aspectelor creativităţii leonardiene, realizată de specialişti în patru secţiuni. Prima, *Omul*, prezintă etapele vieţii lui Leonardo da Vinci, prin intermediul a numeroase documente originale din perioada 1452-1519 – picturi, sculpturi, hărţi, desene, prin care se reconstituie un parcurs biografic de excepţie, completat cu montaje audiovizuale. Cea de a doua parte a expoziţiei, *Artistul,* prezintă faţetele de pictor, sculptor şi arhitect, prin lucrări originale celebre – *Mona Lisa, Sfînta Ana, Cina cea de taină, Fecioara cu stînci* etc. – provenind din diverse muzee şi colecţii particulare. Partea a treia, *Inginerul*, reconstituie, pe baza codexurilor lui Leonardo, 40 de maşinării uluitoare pentru vremea aceea – automobilul, planorul, rotorul helicopterului, tancul, excavatorul, podul plutitor, paraşuta etc. – realizate de IBM cu materiale de epocă. În sfîrşit, secţiunea *Umanistul* luminează misterul scrierii inverse a lui Leonardo, expune originalele planşelor de anatomie, şi aduce pentru prima oară sub ochii publicului ansamblul codexurilor, între care şi *Zborul păsărilor*, împrumutat în mod excepţional de Biblioteca Regală din Torino. Între surprizele complexei expoziţii de la basilica Koekelberg (ce va rămîne deschisă pînă la 8 martie 2008) se numără şi o capodoperă inedită, recent atribuită lui Leonardo şi ucenicilor săi, după îndelungi investigaţii cu cele mai moderne mijloace. E vorba de portretul Mariei Magdalena, pictat pe un panou în 1515, şi reprezentînd-o pe sfîntă cu pieptul dezgolit şi un voal transparent ce-i acoperă pîntecul. Portretul acesta (în imagine) revoluţionează cunoştinţele specialiştilor despre geniul maestrului şi a provocat deja discuţii aprinse.

Grupul 47 – după 60 de ani

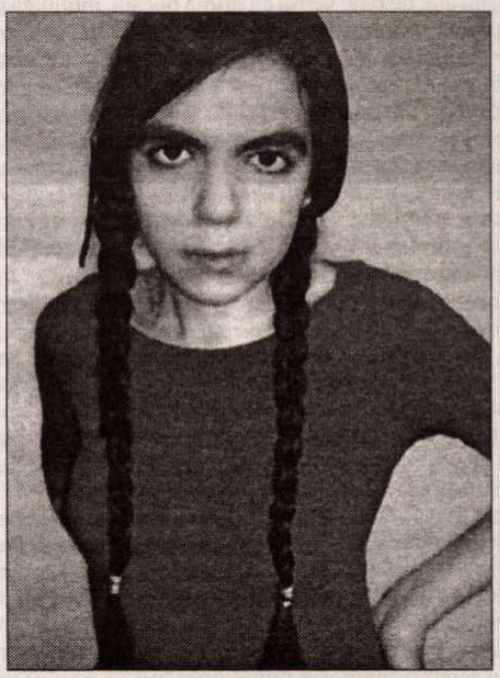
● Pe mai multe pagini, săptămînalul „Die Zeit" a serbat şase decenii de la înfiinţarea faimosului *Grup 47* şi patruzeci de ani de la disoluţia lui. Se aminteşte că, abia ieşiţi din lagărele de prizonieri ale aliaţilor, cîţiva tineri scriitori, critici literari şi editori s-au întîlnit din iniţiativa lui Hans Werner Richter. În 1946, Alfred Andersch publicase o revistă, „Der Ruf", care a fost repede interzisă de cenzura sovieticilor. În anul următor, tinerii autori au fondat o nouă revistă, „Der Skorpion" şi au creat o organizaţie, fără statut şi fără birocraţie, Grupul 47, ce avea să joace un rol central în literatura germană de după război. Grupul a devenit un loc în care membrii citeau scrieri inedite şi erau apoi încurajaţi sau demoralizaţi de criticile colegilor, dar şi un laborator al tinerei democraţii germane, în dezbateri fiind adus adesea trecutul nazist. Marile nume ale lumii intelectuale germane – Heinrich Böll, Hans Magnus Enzensberger, Peter Handke, Günter Grass, Martin Walser, Siegfried Lenz, Peter Weiss, Ingeborg Bachmann, Marcel Reich-Ranicki ş.a. – au trecut prin Grupul 47. Disputele nu lipseau şi relaţiile între anumiţi scriitori (de pildă între Günter Grass şi Martin Walser) deveniseră tensionate, iar certurile politice care au luat amploare din primele momente ale mişcării studenţeşti din 1967-'68 au dus la dizolvarea Grupului 47. Supravieţuitorii celebri au acum în jur de 80 de ani, privesc înapoi cu amărăciunea bătrîneţii, dar nu şi-au pierdut încă gustul pentru polemică. În „Die Zeit", Günter Grass şi Martin Walser şi-au reluat, cu prilejul aniversar, vechi dispute, dar amîndoi sînt de acord să denunţe acel *Zeitgeist* care a făcut ca poporul german să accepte gîndirea unică. Şi mai sînt solidari împotriva mass-mediei care i-a tratat cu ostilitate în timpul scandalurilor în centrul cărora s-a aflat fiecare.

Anchetă submarină

● La fundul Mării Caraibelor zace un vas naufragiat, cel al unui aventurier care voia să descopere o nouă rută către Asia. La 11 mai 1502, Cristofor Columb se îmbarca pentru cea de a patra sa expediţie, fără să ştie că va fi şi ultima. Cînd a pus din nou piciorul pe pămîntul Spaniei, la 7 noiembrie 1504, era bolnav, uitat de toţi şi pierduse două nave. Una dintre ele s-ar putea să fie epava pe care Donny Hamilton şi Filipe Castro, doi specialişti în arheologie maritimă au găsit-o în apele Republicii Panama, în dreptul localităţii Playa Damas. De la primele plonjoane, cei doi şi-au dat seama că ar putea fi vorba de o caravelă datînd din anii 1500-1530. Un film documentar realizat de jurnaliştii de la canalul german Spiegel a urmărit ancheta submarină care a creat tensiuni şi dispute între savanţi şi istorici, iar bătălia e departe de a se fi încheiat. Fiindcă guvernul panamez a întrerupt brutal proiectul, refuzînd să dea cercetătorilor autorizaţiile necesare scoaterii şi reconstituirii navei, echipa se teme că descoperirea ei ar putea cădea în ghiarele căutătorilor de comori, pe care nu valoarea istorică îi interesează, ci cea de piaţă. Deocamdată, caravela fantomă rămasă pe fundul mării continuă să bîntuie spiritele. În imagine, portretul lui Cristofor Columb pictat de Ridolfo Ghirlandaio.

Totul despre Martina

● În toamna 2006, Martina Lowden, o tînără suedeză de 23 de ani, a debutat cu un roman construit sub formă de jurnal intim, *Allt* (*Tot*), la Editura Modernistă din Stockholm. Criticii suedezi au salutat în unanimitate acest debut, arătîndu-se uimiţi că un scriitor începător poate scrie atît de bine, cu atîta erudiţie şi originalitate, că poate da „din prima" o operă majoră, după canoanele „literaturii exigente". Unii chiar au bănuit că e o farsă făcută de un scriitor matur şi cu experienţă sau de un universitar specializat în Proust. Nimic din toate acestea – scrie „Svenska Dagbladet". Născută în 1983 într-o familie de pictori, Martina Lowden a început să citească de la 12 ani marea literatură a lumii şi a dorit încă de atunci să fie şi ea scriitoare. Cel mai mult a marcat-o în adolescenţă romanul proustian, cu care s-a identificat total, dar şi alte capodopere, de la Shakespeare la Gombrowicz, plus filme, arta plastică, *Arta actorului* de Stanislavski ş.a.. *Tot* se prezintă sub forma fragmentară a unui jurnal, ţinut de o fată precoce, M., de la 19 la 22 de ani. O fiinţă pretenţioasă şi arogantă, care e de partea „culturii înalte", a artei experimentale, care consemnează tot ce se petrece în preajma ei şi reacţionează şi care,

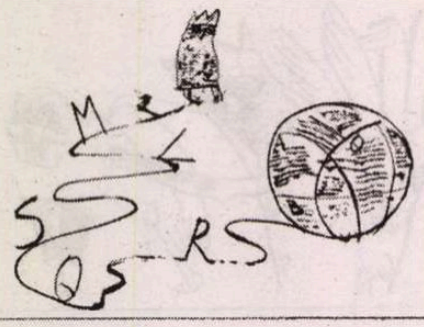


după eforturi infructuoase de a fi „ca toată lumea", îşi găseşte refugiul în lecturi şi scris, ca într-o lume paralelă. „Una din problemele literaturii actuale – spune Martina – este că nu mai e ambiţioasă. Această carte a mea e o încercare de a face tot ceea ce n-am găsit la alţii."

Tînăra scriitoare, care animă un atelier de creaţie şi scrie pentru revistele literare suedeze *on-line* se bucură că volumul ei de debut se citeşte şi e la modă în Suedia: „Cînd îţi petreci ultimii 15 ani citind şi scriind, ca mine, nu-ţi prea place să auzi că eşti la modă. În acelaşi timp, sînt bucuroasă că literatura revine la modă. Cea mai mare dorinţă a mea este ca oamenii să vorbească despre Gombrowicz cu acelaşi entuziasm cu care eu şi colegii mei de liceu analizăm cuvintele cîntecelor pop."

China, 1949

● Roy Owan, corespondent al publicaţiei „Time Life", şi Jack Birns, fotoreporterul ce îl însoţea, au fost printre puţinii occidentali care au trăit la faţa locului evenimentele din China de la sfîrşitul anilor '40 ai secolului trecut. Într-un volum de memorii cu lungul titlu *Chasing The Dragon: A Veteran Journalist's Firsthand Account of The 1949 Chinese Revolution*, Rowan relatează ascensiunea lui Mao de la războiul civil pînă la cucerirea puterii. Încîntat de carte, în care vede şi un potenţial film de succes, Robert de Niro, în calitate de producător, a cumpărat drepturile de ecranizare şi a încredinţat scrierea scenariului unor oameni cu experienţă – Jon Marans şi Yuri Sivo. Deocamdată nu se ştie dacă De Niro se va mulţumi doar cu „rolul" de producător sau va şi regiza filmul şi nici dacă va juca el însuşi rolul jurnalistului.



Constanţa Buzea

POST-RESTANT

Chiar şi numai din verva cu care un autor îşi pune pe hârtie câteva date din biografie, se poate deduce dacă acela are sau nu are talent de prozator. Uneori scrisorile ce mi se trimit, fie cu versuri, fie cu proze, sunt mult mai reuşite decât încercările literare propriu-zise. După cum se poate deduce în cazul dvs., n-aş fi nici prima, nici ultima care să vă recunoască talentul. Mărturisesc că v-am citit în ordine inversă bucăţile strecurate în plic, întâi *Vreau să fiu ulm*, care m-a atras prin ciudăţenia poetică a afirmaţiei din titlu, nu atât de bine scrisă ca prima bucată, intitulată total neinspirat, *Marele eşec al distribuitorului de autografe*, uşor pompos şi prea lung şi, firesc, neatrăgător până la a mă descuraja să merg mai departe cu lectura. Dar intrând în subiect, am fost cucerită de firescul povestirii, de umorul şi verva cu care aţi condus-o până la sfârşit, cu mână sigură, lejer şi inspirat. Cu siguranţă că aţi mai auzit aprecierea aceasta de la cei cărora v-aţi adresat, v-au premiat, şi înţeleg că v-au şi publicat în anii din urmă. Sunteţi din zona Botoşanilor, născut în vara cumplitei secete din '46. Aţi întârziat, cred eu, nepermis de mult, în vremuri nu tocmai uşoare. Aţi pierdut nişte trenuri importante, dar sufletul v-a rămas pururi tânăr şi, cine ştie, cu destulă energie încă să recuperaţi câte ceva. Din *Autobiografie scurtă şi adăugită* am aflat că în clasa a doua aţi scris „o poezie", iar peste încă patru ani aţi „compus" un roman, transcriind de fapt cu convingere ceea ce vă povestise în mai multe seri la rând bunica dvs. maternă. Pe la 19 ani, deci prin '65, aţi început să şi citiţi cu mai multă nădejde proză şi să vă, cum singur spuneţi, autodidacticiţi. Prin '73 citeaţi o schiţă în cenaclul literar „Ovidius" din Constanţa. Din '84 până în '92 v-au premiat revistele *Tomis, Urzica* şi *Moftul român*, publicându-vă proze. În '94 luaţi o distincţie la un concurs de proză satirică. Nu aveţi studii superioare, şi credeţi autocritic că nu aveţi o memorie bună, prietenii vi s-au dovedit ingraţi, şi din motive probabil întemeiate, aţi ales tăcerea vreme de încă şapte ani. Cu un manuscris gata, aţi revenit, sfătuit să vă căutaţi sponsori, dar n-a fost să fie. În 2004 luaţi un premiu la concursul Ion Creangă, ca după numai un an să deveniţi coautor al *Poveştilor de la Bojdeucă*, volum publicat la Iaşi. Şi povestea dvs. continuă aşa: „În ianuarie 2006 mi s-au stricat maşinile de scris. Am vrut să-mi cumpăr una electronică". Cineva, spun şi eu, poate un înger păzitor, vă face curând să înţelegeţi cât timp aţi irosit înainte de a folosi computerul. Aţi citit, între timp, masiv, autori de primă mână, prozatori străini şi români apăruţi la Polirom şi Humanitas. Din topul lecturilor, John Kennedy Toole, şi Ermanno Cavazzoni cu al său *Calendar al imbecililor*. Acum primiţi un răspuns bun la *Post-restant*, lucru pe care vi l-aţi dorit cu ardoare, cred, dar aşteptând şi publicarea în **România literară** a unui fragment de proză. Vă asigur că una din bucăţile trimise este demnă de a apărea la noi, şi anume *Marele eşec...*, autobiografică de la cap la coadă. Până atunci, voi da aici o pagină de probă pentru cititorii noştri, mărturisiri de autor desprinse din scrisoarea către redacţie, extrem de importante, după opinia mea, pentru autorul matur care sunteţi, Vasile Pârpăuţi: „Am trecut printr-un timp în care mi s-a părut că literatura a apărut înainte de a fi fost zămislit universul. Patria a avut şi ea porţia ei de veşnicie până am auzit că scoici de pe fund de mare se pot desprinde şi din rocile munţilor României. Un *tratat de descompunere* a aruncat peste mine un ocean de jale. Încet, încet mi-am revenit, şi acum pot să mai şi zâmbesc, dar nu prea des. Din vremea când eram în clasa a cincea nu mai cred în Dumnezeu. Nu pot să cred în acel Dumnezeu de dragul căruia mii de credincioşi se calcă în picioare în câte o zi de sărbătoare a vreunei Mânăstiri. Literatura e credinţa, e firul de pai de care mă agăţ. Nu mă pot despărţi de iluziile create în timp ce citesc pagini de proză, sau în timp ce eu însumi încerc să scriu proză. Această pasiune mă ajută să suport mai uşor ideea că în orice fracţiune de secundă ar fi posibil să nu mai existe nimic, nimic. Şi oricum, nimicul e mereu prin apropierea noastră. Şi aşa cum orice credincios îşi doreşte să calce măcar o singură dată într-un loc sfânt credinţei sale, de ce nu aş avea şi eu o astfel de dorinţă? În felul acesta descopăr distanţa dintre manuscrisul meu şi o editură importantă. Răsfoind în librării cărţi care au mai multe sute de pagini, dar fără să mă simt îndemnat să le citesc, am aruncat şi manuscrisul meu în aceeaşi situaţie şi aproape că el singur s-a rupt în două. Prima mea carte întreagă, aflată în manuscris, are o sută şi vreo patruzeci de pagini. Cred că o voi duce foarte curând la Humanitas sau la Polirom. Din acest manuscris vă trimit două fragmente. Cu acest gest mă amăgesc spunându-mi că ceea ce fac eu poate avea oarecare importanţă, însă m-am simţit şi puţin încurajat de articolul semnat de domnul Alex Ştefănescu în primul număr al **României literare** din acest an"... Am încheiat citatul din scrisoare şi mă întorc la motto-ul din fruntea ei, luat din Alex. Ştefănescu şi care sună aşa: „În România există şi o altă literatură decât aceea care reprezintă *zgomotul şi furia* actualităţii noastre literare". Acum, după ce v-am dat ocol personalităţii, după ce mi-am exprimat încrederea în potenţialul dvs. literar şi după ce m-am ferit să vă fac promisiuni de publicare, aş dori să ne întoarcem împreună la numai una din afirmaţiile patetice şi, după părerea mea, neserioase şi foarte costisitoare pentru conştiinţa dvs. Sper ca această revenire în fire, biciuire, invitaţie la trezire din coşmar, cum vreţi s-o numim, să se întâmple în destinul autorului care sunteţi, un miracol. Nu vă grăbiţi cumva să credeţi că naivitatea mea în această întreprindere este un pom neroditor. Deci să ne întoarcem la mărturisirea că din vremea când eraţi într-a cincea, deci de pe la 12 ani nu credeţi în Dumnezeu. Şi vă justificaţi fals necredinţa într-un Dumnezeu „de dragul căruia mii de credincioşi se calcă în picioare în câte o zi de sărbătoare a unei mânăstiri". Întâi de toate, iertată să-mi fie insistenţa, la 12 ani, un copil, în nişte vremuri vitrege şi pentru şcolar dar şi pentru Dumnezeul şi credincioşii lui, copilul putea fi înfricoşat, i se putea interzice să se ducă la Înviere, sau cu Sorcova-vesela, ori să-şi facă bradul nu de Crăciun ci taman de Anul Nou, şi să nu-i spună pomului de Crăciun, pom. Am trecut şi eu prin istoria prin care aţi trecut şi dvs. Ţin minte că noi trăgeam perdeaua la geamul dinspre stradă, ca să nu se vadă din stradă că ne-am făcut pomul în Ajun de Crăciun, şi până de Anul Nou ţineam perdeaua trasă. Era vremea lui Stalin, în clasă aveam pe perete un portret mare al acestuia, în tunică, vipuşcă şi cizme, şi ne fotografiam cu clasa sub acel tablou, din care, în poză, rămâneau la vedere deasupra capului nostru, doar cizmele personajului. Copiii erau îndemnaţi să-i scrie lui Stalin scrisori în care fiecare în parte să-i spună: *Tovarăşe Stalin, eu învăţ bine*. Recunoaşteţi, vă rog, că era o nebunie, o prostie, o frică generatoare de gesturi monstruoase cu repercusiuni în viaţa fiecăruia.

Îndrăznesc să vă provoc, şi să fac chiar un pariu cu dvs., să vă rog să încercaţi să scrieţi o proză cu această temă, ce întâmplare anume v-a făcut, la 12 ani, să nu mai credeţi în Dumnezeul atâtor mulţimi care se calcă în picioare... Vă provoc la sinceritate, să vă povestiţi cauza sau cauzele necredinţei, care trebuie că au fost teribile prin anii noştri '50, '60. Scrieţi încet, sau repede, cum puteţi, această proză, şi vă promit solemn că ea va apărea în revista noastră. Chiar dacă vă veţi lăsa greu dus din comoditatea de a nu crede în Dumnezeu, încercaţi, totuşi, să-mi faceţi pe plac, mie, naiva, care cred că dacă vă veţi spovedi într-o proză despre tragedia de a vă declara necredincios, nu şi ateu, în soarta dvs. se va petrece un miracol, cel puţin pe plan literar. Meditând şi fiind sincer cu dvs., sufletul vă va intra cu dreptul în literatură, şi nodul legat strâns pe la 12 ani, se va tăia uşor şi veţi scăpa la larg, la propriul dvs. larg, având acces nelimitat la propriul dvs. destin. Rămân în aşteptare, păstrând fotografia pe care mi-aţi trimis-o pentru publicare, pentru atunci. (*Vasile Pârpăuţi*, Cumpăna-Constanţa) ■

Frumoasa viaţă liniştită

Spuneam, altădată, că lucrurile rele au mai degrabă parte de istorie. Nebunia, prostia, frica. Aşa încît, deşi există şi o *Istorie a frumuseţii* şi încă una a iubirii, normalitatea rămîne, totuşi, prea puţin interesantă.

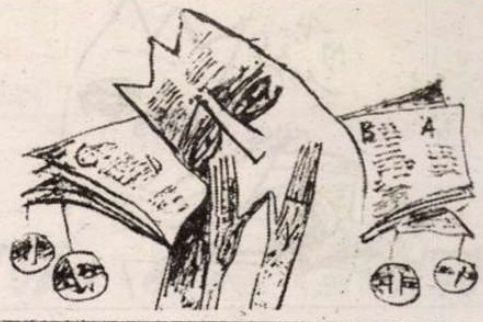
Mai ales că, deşi credem tot timpul că literatura n-are nevoie de lume ca să-şi desfăşoare himerele, o istorie a calmului şi voluptăţii cere, în chip necesar, o realitate care să poată s-o ducă. Realitate cu care nu sîntem obişnuiţi, şi-n care ne-am dezvăţat să credem, punîndu-i în loc graba, suspiciunea, neîmplinirea. Dar, ca o consolare care vine dintr-o lungă tradiţie (nu numai) literară, dacă există ceva care ne-o poate da înapoi, acei binefăcători sînt, de bună seamă, călătoriile. Locurile în care, ca o curiozitate a firii omeneşti, sensibilă, orice s-ar zice, mai întîi la bine, stînd puţin, nu descoperi decît plăcerile lor. Cusururile ies la iveală doar cu timpul.

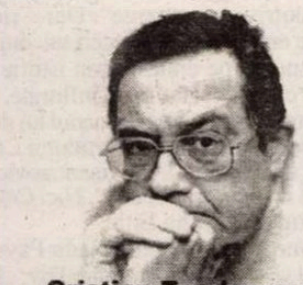
Bunăoară, Luxemburgul, răsfăţat, *et pour cause*, Lux. Dacă aş scrie unul din pretenţioasele documente ale studiilor culturale, l-aş numi *melting pot*. Dacă m-ar interesa, iarăşi, excursiile în catastifele cu date, care încearcă să explice un fel de-a fi prin parametri sociologici (ceea ce, boscorodind ariditatea instrumentelor de lucru, am încercat, de altfel, să facem acolo) aş vorbi despre privitul la televizor şi despre ieşiri cu prietenii, despre voluntariat, despre familie, toate măsurate în ore-viaţă. Dar nu acum, aici.

Aşadar, vorbesc despre un orăşel nemţesc, în care scrie, la tot pasul, *Café de Paris*, pe-ale cărui străzi se vorbeşte franţuzeşte şi se cîntă Strauss, despre linişte, despre *savoir vivre sa vie*. Despre un stil, în care singurul lucru anecdotic-supărător era obiceiul programului nostru de prelucrări statistice, „dresat" să ne spună, la fiecare deschidere, *Bonjour* (sau, mai rău, *bonsoir*), *il est déjà 15.30 à Luxembourg...* Un fel subtil de-a-ţi aminti că timpul trece şi n-ai făcut mare lucru. Şi timpul, oricît de bine ar fi să-l pierzi privind degradeuri de verde, culoarea, muzicală, a *wagnerienelor motive* (ceva asemănător se poate auzi în fondul simfonic, cînd eroic, cînd dulce, al călătoriei cu trenul turistic prin oraşul vechi), trebuie, *hélas*, folosit...

Numai că, oricît ai face-o de bine, oricît ai încerca să-i drămuieşti durata, orice călătorie are un sfîrşit. Ispita sau obligaţia întoarcerii acasă ameninţă, se ştie, orice poveste. Întoarcerea, cu avionul – mijloc, prin renume, civilizat – e imersiunea perfectă în lumea românească pe care spaţiul mic o concentrează în esenţe tari, nu neapărat din cele mai bine mirositoare... Carevasăzică: spre România se călătoreşte în grup. Grupuri mari, despărţite de rigorile aşezării în avion. Care, trebuie să spun, ne-au făcut şi pe noi, deşi cerusem vecinătate, să recurgem la bunăvoinţa tipică neamului – cu alţii nu ne-am fi permis... - şi să schimbăm. Ca să putem comenta mai uşor, firesc, distracţie la care, de jur împrejur, se deda toată lumea. Doar că nu toţi făcuseră schimb, prilej bun să sari, vorba vine, peste capetele mijlocaşilor şi să-ţi strigi, de la coada avionului, amicii înfipţi mai aproape de *business class*. Dacă nu şi nu, pînă la urmă e bun şi vecinul din stînga-dreapta, chiar dacă, englez fiind, vorbeşte pe limba lui. Ce, noi nu? Uite-aşa am învăţat, ascultînd de nevoie, cu tot zgomotul elicei – se găseşte o soluţie să treci peste inconvenient, cînd vrei cu tot dinadinsul să-i ţipi în ureche *à coté*-ului ultimele aventuri ale fostului prieten al fostei prietene, că între timp v-aţi certat – că *a trăi pentru a-ţi povesti viaţa* (în cu totul alt sens decît la Garcia Marquez, înţelegeţi...) este, pentru mulţi români, o profesiune de credinţă. Ca orice crez folcloric larg răspîndit, are variante. Prima: la telefon. Ea încerca să întrerupă convorbirea, începută la Frankfurt, într-un amestec de română snoabă şi germană, cum s-ar zice, de Dîmboviţa, pentru intimidare... Vorba ceea, pleca avionul. Prietena de-acasă, nimic. După încheieri amînate, replica decisivă: *Te sun din RO*. Sfîrşit apel.

Simona VASILACHE





Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Miracolul Pavarotti

Asudat, cu părul lucind de grăsime şi cu hainele parcă luate cu împrumut înainte de a intra pe scenă, Pavarotti a rămas toată viaţa un fiu de brutar care cînta din plăcere, indiferent unde se întîmpla asta. N-avea gîndire de vedetă şi vorbea despre propria sa celebritate ca despre ceva care la fel de bine ar fi putut să nu existe. Nu cădea în extaz în faţa propriei sale imagini publice poate şi din cauză că ar fi părut pleonastic – ce mai putea adăuga el la imensa admiraţie electrizată a celor care îl ascultau? Îşi putea permite să-şi ia gloria peste picior, fiindcă şi dacă ar fi împărţit-o la 10, tot i-ar fi rămas destulă pentru a satisface o vanitate în perpetuă alertă. Cred însă că adevăratul motiv pentru care nu făcea caz de sine însuşi era conştiinţa lui că e deţinătorul unui instrument uluitor pe care soarta i l-a dat în *comodat*. Uşurinţa cu care el ajungea la înălţimi la care toţi tenorii de azi nu îndrăznesc nici să viseze, iar asta fără a-şi pierde vreo clipă masculinitatea şi stăpînindu-şi vocea, ca şi cum nu ar fi existat octavă inventată pentru posibilităţile sale, îi dădea probabil sentimentul, pe care nu-l cunosc decît oamenii cu adevărat simpli, că n-are dreptul să se laude cu ceva care depăşea chiar şi posibilităţile extraordinare ale acestui instrument la purtător. Fiindcă nu era tenorul interpretărilor de succes, prin mari strădanii, ci depăşea de la distanţă condiţia vocilor ambiţioase, atinse din cînd în cînd de momente de graţie, şi transforma extraordinarul în performanţă artistică obişnuită, lui Pavarotti i s-a întîmplat să fie fluierat în spectacole în care altor tenori li s-ar fi ţinut pumnii să nu mai greşească.

Uşurinţa cu care el atingea uluitorul făcea ca orice greşeală venită din partea sa să fie considerată echivalentul unei catastrofe. Ceea ce, într-un fel, e de înţeles: cui trece dincolo de perfecţiune, orice scăpare i se reproşează ca un eşec. Un bilet la Pavarotti însemna să plăteşti pentru a deveni şi tu martorul unui miracol, încît dacă miracolul nu era cel aşteptat sau nu se producea, tenorul era taxat de mediocritatea infamă, dornică să aducă şi valoarea unică la numitorul ei comun. Sînt oameni, din categoria nulităţilor, care îşi pot justifica eşecul de o viaţă prin „meritul" de a-l fi huiduit la un moment dat pe Pavarotti.

Fiul brutarului cu ureche şi slăbiciuni muzicale nu şi-a permis niciodată, din cîte ştiu, să se declare nemulţumit de reacţiile publicului. Şi nici nu s-a omorît cu firea să-şi analizeze şi să-şi justifice eşecurile. A mers înainte ca un fel de Moise al muzicii de operă prin deşertul tot mai răspînditului dezinteres contemporan faţă de această veche religie, cu deosebirea că nu şi-a îngăduit vreodată să se înfurie pe cei care l-au urmat pe acest drum. Devenise un patriarh pe care nu-l interesau însemnele puterii sale. Avea ceva din felul simplu şi direct de a gîndi al personajelor lui Márquez. În interviurile din ultimii ani, dacă nu se gîndeşte la retragere şi ce-ar însemna să renunţe la apariţiile pe scenă, răspundea că întrebarea asta şi-a pus-o chiar din seara primei sale apariţii în public, care ar fi putut fi şi ultima.

Pavarotti şi-a slujit instrumentul cu o ardoare care l-a făcut neatent la cum arată şi de dragul căruia transpira pe scenă cu fericirea pălmaşilor care pompau, nevăzuţi, aerul din vechile orgi la care cîntau maeştrii vizibili. ■

Centenar

Jurnalul lui Pavel Dan

Aflat în posesia lui Ion Chinezu, care-l şi citează în prefaţa ediţiei princeps (*Urcan bătrânul*, 1938) a prozei lui Pavel Dan, despre *Jurnalul* acestuia nu s-a ştiut nimic multă vreme. Abia în 1967, Cornel Regman a publicat selecţiuni din *Jurnal* în revistele „Tribuna" şi „Tomis", la care, în 1973, Sergiu Pavel Dan, în paginile „Tribunei", a adăugat fragmente revelatoare. Tot Sergiu Pavel Dan, fiul scriitorului, ne oferă în cadrul „Restituirilor" editurii Dacia, o lectură cvasi-integrală a *Jurnalului* şi câteva pagini de corespondenţă. (v. Pavel Dan, *Jurnal*, 1974)

În intenţia lui Pavel Dan, *Jurnalul* urma să fie „o operă nemuritoare; el să fie cărămida pentru construcţia castelului". Aici vom găsi prefigurate sumar câteva din viitoarele nuvele: *Zborul de la cuib, Tuia, Pedagogul, Priveghiul, Vedenii din copilărie*. Dincolo de neliniştea erotică, specifică vârstei (*Jurnalul* este scris în ultimul an de liceu şi în primul an), o neliniştе existenţială, o impresionantă conştiinţă umană şi scriitoricească, precum şi „o eminesciană" pendulare între extreme: pe de o parte, idealul de fericire, visul de glorie, voinţa de se realiza; pe de alta, „mizeria" prezentului, realitatea ostilă, tentaculară, îndoiala. Aşa încât *Jurnalul* confirmă o ipoteză a lui Eugen Ionescu care sublinia că eroii lui Pavel Dan sunt nişte neliniştiţi pentru că creatorul lor ar fi fost astfel. „Să lipesc pe foaia asta albă de hârtie toată jalea mea, tot amarul, tot cântecul acela trist şi întunecos care mă cuprinde uneori, cum seara umbrele nopţii învăluie pământul. Să scriu tot plânsul care răsare din adâncul meu, îmi cuprinde pieptul şi-mi întunecă ochii revărsându-se pe faţă cum toamna se revarsă ploaia din streaşină.

Nu mai am puterea de creaţiune, nu mai am avântul care înalţă, flacăra care mistuie şi vântul care dezrădăcinează totul.

Nu mai sunt torent care curge, valea care spumegă şi cerul care tună!

Nu mai sunt. Îmi lipseşte scânteia care să mă aprindă. Iubirea ar putea aprinde focul, dar focului îi trebuie lemnul care arde, şi de unde? Poate vor mi fi în adâncul inimei mele cărbuni stânşi peste care dragostea nenorocită a aruncat apă şi poate ar mai arde, dar cine să sufle într-înşii atâta viaţă. Când o văd pe Mărioara mă aprind iarăşi; dar focul acesta e un foc de paie care se stinge repede.

Nu doresc nimic decât ca focul care arde în mine să nu se stingă; căci uneori îmi e de trebuinţă, şi uraganul vremii poate îl va dezvălui şi focul va arde cu vuiet mare şi eu voi fi un scriitor." (v.p.108). Obsesia bolii, presentimentul morţii timpurii, insatisfacţiile primelor încercări de a publica, îndoiala asupra talentului, jignirea suferită prin eliminarea din şcoală (care se va reflecta în paginile corozive din bucata *Vedenii din copilărie*), toate atestă un artist prob, torturat de îndoieli şi greutăţi materiale, care a avut în cel mai înalt grad cultul muncii: „Voi munci, voi pune clipă cu clipă, cărămidă cu cărămidă şi voi săpa prin muncă scările vieţii mele. Şi apoi mă voi înălţa sus de tot, unde mă poartă visurile mele înaripate. Şi voi fi fericit muncind."

Mai mult decât jurnalul – document seismograf al neliniştilor sufleteşti din preajma afirmării în viaţă şi în scris, „Corespondenţa" recomandă un Pavel Dan însufleţit „de o înaltă idee despre menirea generaţiei sale literare" (v. scrisorile către Teodor Murăşanu şi Ion Chinezu), care respinge improvizaţia superficială şi teribilistă ca semn al tinereţii. „Dar de dragul tinereţii – îi scrie el lui Teodor Murăşanu – nu trebuie să jertfim seriozitatea şi atâtea alte lucruri care impun în ochii publicului nostru. Şi, mai ales, să ne păzim a transforma o revistă într-o gazetă-revolver", pusă în slujba unor înguste interese personale. Corespondenţa blăjeană dezvăluie pe observatorul sarcastic al societăţii venerabilei urbe (v. şi *Note din Blaj, Corigenţe* ş.a.), în tonuri şarjate, gogoliene: „Blajul e un oraş mic cu mai mari păcate ca alte oraşe similare. O ceată de oameni încinşi cu brâie roşii, profesori de liceu, directori, canonici etc., taie şi spânzură aici. Au imobilizat orice viaţă culturală, nimic nu se poate face numai cu ajutorul lor şi de către ei; nu poţi ţinea o conferinţă, nu poţi scrie un articol, nu poţi face nimic dacă nu te pleci până la pământ în faţa lor şi dacă nu-i mângâi."

Scrisorile din Viena (trimise lui Ion Chinezu şi Ion Brazu), ca şi Memoriul (din păcate omis de autorul ediţiei), aduc imaginea unei suferinţe demne şi discrete, în care cu mare greu scapă un oftat de disperare. „Am sosit la Viena f. bolnav, astfel că nu prea ştiu cum arată; birjarii, hamalii şi doctorii te fură şi aici.

Aici mă tratează cu dietă, dar dieta asta nu e cu supă de carne şi Lica, cum o ţineam eu, ci din tot felul de medicamente şi droguri, pe care trebuie să le iau şi noaptea, iar mâncărurile sunt drese cu dracu ştie ce, că am să duc o supă de aici acasă, ca să omor cloţanii. Numai ce i-or simţi mirosul şi toţi sar să sară peste târnaţă."

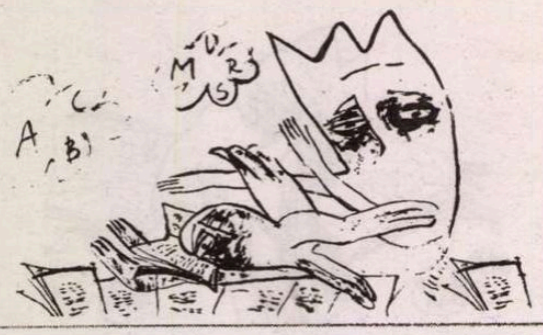
Iar rândurile scrise în vecinătatea sfârşitului seamănă cu o elegie pe tema presentimentului morţii. „În cimitir voi sta deoparte, aşa cum am stat toată viaţa. Nu o să îngăduie sărăcia să am mormânt de piatră, cu grilaj de fier, nici cruce. Ci din pământ negru, mormântul meu semănând a om sărac, cu haina roasă în coate, zgribulind de frig, va sta deoparte, străin, privit de sus de crucile înalte ale mormintelor bogate. N-o să-mi aşeze nimeni flori toamna, căci soţia va fi departe. Din iarnă în primăvară şi din primăvară în toamnă, când se ţine târgul la Cluj, socrul venind cu căruţa pe Feleac la vale, alături de soacra, trecând pe lângă cimitir va arăta într-acolo cu codoriştea biciului, zicând:

Acolo e Pavel...

Apoi va da bici cailor slabi, de popă de ţară, căci i se va fi lăsat ceva pe suflet..."

Jurnalul lui Pavel Dan ne face să cunoaştem un om şi un scriitor de o mare probitate; o natură voluntară aprig vitregită de soartă. Pentru exegeţii activităţii prozatorului Câmpiei Transilvane, paginile jurnalului şi ale corespondenţei apărute în cadrul seriei „Restituiri" constituie un document de cea mai mare însemnătate.

Ion BUZAŞI



ochiul magic

Ruşinea de a vorbi frumos

De cînd a fost reanimată de Nicolae Prelipceanu şi Marian Drăghici, *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* a devenit una din revistele pe care Cronicarul o scoate din teanc şi o citeşte cap-coadă, de plăcere şi curiozitate, nu din obligaţie redacţională (că nu e singurul interesat o dovedeşte faptul că, dacă o lasă pe birou, dispare rapid; alte reviste pot să zacă luni întregi acolo). Secretul e că sumarele sînt bine şi din timp gîndite, cu grupaje tematice şi colaborări – scurte şi variate – solicitate unor scriitori pricepuţi „în temă", că literatura originală are o cotă valorică bună şi textele sînt îngrijite profesionist. Fapt confirmat şi de nr. 6-7, unde ancheta *Limba română vorbită* nu conţine previzibile şi plicticoase lamentaţii şi indignări, ci observaţii şi analize subtile, explicaţii şi perspective ale fenomenului viu. Astfel, Ştefan Borbely spune că, după 1989, a apărut un soi de ruşine de a vorbi o limbă elevată: „Am scăpat de limba de lemn care ne încorsetase gîndirea înainte de ianuarie 1990 şi am căzut într-un colocvialism verbal subcultural, pe care mulţi îl asimilează cu dezinvoltura, cu revolta împotriva tuturor regulilor şi coerciţiilor imaginabile, altfel spus – cu libertatea." Şi Mihai Zamfir găseşte aceeaşi explicaţie pentru starea actuală a românei vorbite pe stradă dar şi la televizor şi nu vede (cu umor englezesc) în asta o nenorocire: „O limbă nu a fost niciodată «frumoasă» ori «urîtă» decît după un criteriu arbitrar, situat prin definiţie în afara ei. Din moment ce imba română interjecţional-sexualizată a tinerilor continuă să-şi îndeplinească rolul fundamental, adică pe cel al comunicării, nu văd de ce am fi neliniştiţi. Tinerii români de azi se înţeleg între ei foarte bine cu jargonul lor de trei sute de cuvinte, iar interjecţiile şi gesturile îi ajută să suplinească pauperitatea verbală. Aşa încît introducerea în context a unor criterii de inspiraţie vag estetică mi se pare neproductivă". Ironia profesorului scriitor colorează şi perspectiva: „A te exprima în româna literară va ajunge curînd în România supremul act de snobism. Membri ai unui club din ce în ce mai select şi mai restrîns, scriitorii români vor purta de două ori semnul celor aleşi: o dată, fără îndoială, pentru că scriu literatură, dar mai ales pentru că o vor scrie în limba română."

● O altă secţiune atrăgătoare şi sensibilă din acest număr e intitulată *Memorial Virgil Mazilescu – 65 de ani de la naşterea poetului*, dispărut în urmă cu 23 de ani. Găsim în grupaj noi contribuţii la exegeza celor patru volume de poeme (datorate lui Paul Aretzu şi Ion Buzera), dar şi evocări făcute de scriitori care l-au cunoscut mai mult sau mai puţin, în special în anii din urmă, nefericiţi, ai existenţei lui, sau care glosează pe marginea succintelor, dramaticelor însemnări de jurnal publicate postum. Păcat că nici unul dintre prietenii vechi nu l-a evocat pe tînărul Virgil Mazilescu – cel entuziast, jovial, jucăuş, bucuros, răsfăţat şi altruist, cel din perioada cînd locuia într-o vilă frumoasă din Cotroceni sau apoi într-un subsol de prin Dorobanţi, sau pe Virgil al vacanţelor la 2 Mai de la începutul anilor '70, sufletul petrecerilor copilăroase şi al discuţiilor serioase. Poate că, atîta timp cît mai are cine să o facă, biografia scurtă a lui Virgil Mazilescu ar trebui întregită şi cu aceste imagini mai senine ale lui.

Combate bine !

Săptămînalul *OBSERVATOR CULTURAL* a ajuns în fine, după două luni de aşteptare, la romanul *Orbitor. Aripa dreaptă*. Pe Cronicar nu-l deranjează pregătirile îndelungi pentru întîmpinarea critică a unei cărţi, cu condiţia ca rezultatul să fie pe măsura lor. Nu e cazul aici. Rubrica „O carte în dezbatere" reuneşte cronici de Ovidiu Şimonca, Adina Diniţoiu, Bianca Burţa-Cernat, Delia Ungureanu şi Şerban Axinte. Ca unii care am impus, în anii '90, rubrica „O carte în dezbatere" le amintim colegilor noştri că *dezbaterea* nu trebuie confundată cu baterea, cu zbaterea sau cu a bate apa în piuă. Se face fie prin dialog direct (un text răspunde altuia), fie prin abordarea din start a cărţii din unghiuri diferite. Nu prin publicarea la întîmplare a unor texte redundante la a căror citire te apucă somnul. Mai bine o singură cronică, dar bună şi onestă – să zicem a lui Şerban Axinte – decît multe şi plicticoase. Altfel nu lipsite de procese de intenţie, sfaturi date autorului, previziuni de tip ghicit în bobi, stîngăcii şi inadecvare. Pe Ovidiu Şimonca îl deranjează, de pildă, ideea că într-un roman există „realitate-halucinaţie-vis-amintire-istorie" şi se întreabă maliţios, încă din titlu: „Nu e prea mult?" Dl Şimonca nu pare să fi aflat că romanul e o lume şi că *tot* ce există în univers încape într-un roman, cu mult mai multe decît a înşirat domnia sa. Ca să descoperi asta, ajunge să citeşti romane. Ba chiar, ajunge să citeşti. Adina Diniţoiu are şi ea un titlu complet neinspirat, ambiguu, şi e de mirare că nimeni din cei din redacţie nu a observat asta: *Orbitorul* la „judecata de apoi". Îi amintim doamnei critic că Mircea Cărtărescu a mai fost dus la „judecata de apoi a poeţilor", rubrică imundă din *Săptămîna* lui Eugen Barbu.

Preşedintele jucăuş

Este titlul unui articol, în două părţi, semnat de tânărul prozator şi eseist R.P. Gheo pentru *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ*. În paralel cu rubrica de comentariu politic a lui Lucian Dan Teodorovici, pe care Cronicarul a semnalat-o mai demult, e interesant să vedem şi opiniile, cam pe aceleaşi teme de actualitate, ale lui Gheo. Pe autorul *Fairiei*, defectele „populare" ale preşedintelui nostru jucător nu-l deranjează cătuşi de puţin. „Toată lumea ştie cum e Băsescu: iubitor de petreceri şi dans, admirator nestăvilit al femeilor frumoase, amator de whisky şi cu un râs gros. Şi hohoteşte aşa, în cele mai nepotrivite momente". Dar – ricanează autorul – Hitler nu se omora după petreceri sau după femei şi nici nu se menţionează pe undeva prin istorie că ar fi dansat în restaurant cu ţigănci cu fuste înflorate. Nu s-ar fi potrivit nici cu ideologia lui, nu? Geamănul lui de stânga din acea epocă, secretarul general al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, adică tătuca Iosif Visarionovici Stalin, nu s-a dovedit nici el un mare petrecăreţ". Nici Ceauşescu. Nici Putin, succesorul jucăuşului Elţîn.

Ca să-şi apere punctul de vedere, Radu Pavel Gheo apelează la *Maestrul şi Margareta* lui Bulgakov: „Bărbaţii care se feresc de vin, de jocuri, de compania femeilor frumoase şi de o discuţie la o masă amicală ascund ceva necurat."

Dumneavoastră ce credeţi? Robespierre vs. Danton, ediţie revăzută şi adăugită...

Televiziunea ideală

Cronicarul visează o televiziune care să aibă asupra publicului un efect paradoxal: să-l atragă şi, în egală măsură, să-l respingă.

În primul rând, bineînţeles, să-l atragă. Televiziunea trebuie să fie un spectacol non-stop al existenţei umane. Un super-serial cu şase miliarde de personaje care: ară pământul, primesc premii Nobel, fac dragoste, iau parte la războaie fratricide, pictează îngeri, mor de sete în deşert, zboară în cosmos. Tot ceea ce înseamnă ceva pentru oameni, tot ceea ce este îmbucurător, dureros, alarmant sau dătător de speranţă pentru ei trebuie să-şi găsească locul pe dreptunghiul de sticlă luminiscentă.

Emisiunile culturale ar putea fi unul dintre cele mai redutabile mijloace de seducţie. În momentul de faţă ele mai degrabă intimidează sau plictisesc şi este infinit regretabil că se întâmplă aşa. Literatura, muzica, teatrul, baletul n-au fost inventate de oameni ca să intimideze sau să plictisească. Scopul lor originar era să facă posibilă comunicarea, să instaureze o atmosferă de sărbătoare, să captiveze. Emisiunile culturale ar putea fi mai captivante decât filmele poliţiste.

Televiziunea visată de cronicar are, însă, şi forţa să-l respingă pe telespectator. Mesajul ei este: „ţi-am arătat ce se întâmplă în ţara ta şi în lume. Ai văzut ce mare nevoie este de oameni activi, care să crească copii, să stingă incendii, să construiască diguri, să lupte cu teroriştii sau chiar să facă filme pentru televiziune. Acum, du-te şi tu şi trăieşte viaţa adevărată, nu urmări la nesfârşit emisiunile TV!"

Prea mulţi oameni stau ore în şir, nemişcaţi, cu figuri cadaverice, în faţa televizoarelor. Ei rămân astfel nu pentru că programul ar fi atrăgător, ci pentru că îndeplineşte funcţia unui drog.

Televiziunea ideală este aceea care îi cheamă pe oameni în întunericul ei magic şi care, în acelaşi timp, îi goneşte afară, în lumina matinală a acţiunii.

Cronicar

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piaţa Presei Libere nr.1, Corp D, etaj 1, sector 1, Bucureşti.
- plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poştal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal R18990288, în contul RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREŞTI.
- la oficiile poştale din toată ţara;
- la sucursalele Rodipet din toată ţara;

Expediaţi o copie a documentului de plată şi adresa la care doriţi să primiţi revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea „Talon de abonament **România literară**".

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.

Informaţii despre abonamente:
Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti
Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

România literară

Preţul unui abonament:
- 3 luni - 28,40 lei
- 6 luni - 56,00 lei
-12 luni - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
Compania*..... Cod Fiscal*.....
(*completaţi numai dacă plătitorul este o firmă)
Str:..... nr ..... bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....
Judeţ/sector ..... cod poştal ..... telefon..... e-mail.....
Perioada de abonare ☐ 3 luni ☐ 6 luni ☐ 12 luni
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de ..... lei cu mandat poştal /OP nr.....
în cont RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREŞTI.
Prin semnarea prezentului talon, în conformitate cu Legea 677/2001, sînt de acord să primesc informaţii şi materiale promoţionale de la publicaţia **România literară** şi partenerii săi.
Semnătura.....

Director distribuţie: Dana Zamfir
Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr
Tel: 021-407.76.67
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

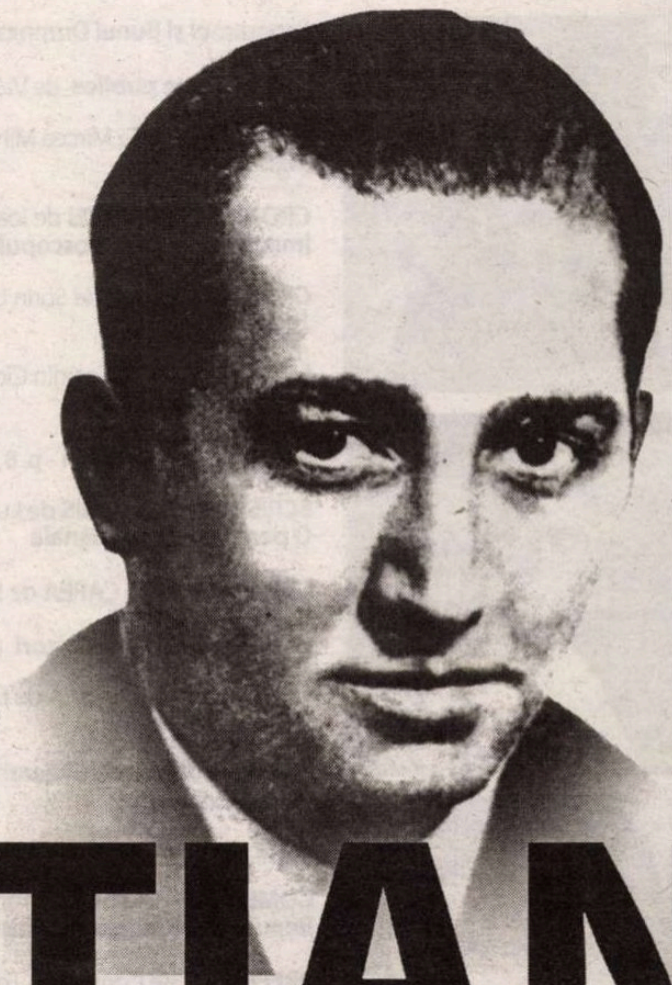
România literară 37

21 septembrie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 3 lei

Centenar

Anchetă realizată de Constantin Trandafir

Răspund: **Constantin Ciopraga, Dorina Grăsoiu, Ion Pop, Cornel Ungureanu**



mihail SEBASTIAN contemporanul nostru

pag. 16-17

Interviurile României literare

Angela MARINESCU

„Eu scriu ca să nu mai scriu"

pag. 18-19

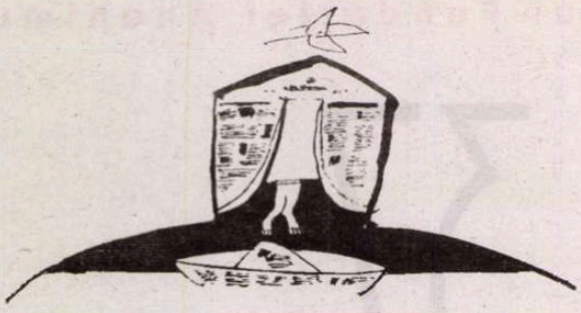
Festivalul și concursul internațional GEORGE ENESCU

în dezbatere: **Oedipe**

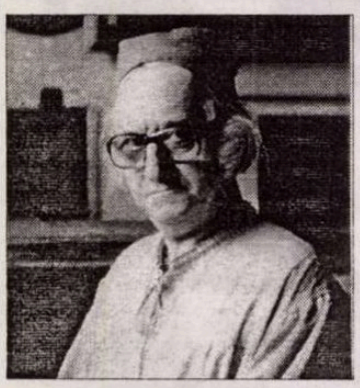
Participă: Dumitru Avakian, Viorel Cosma, Costin Popa, Elena Zottoviceanu, Mihai Cosma, Grigore Constantinescu, Smaranda Oțeanu-Bunea, Daniela Caraman-Fotea

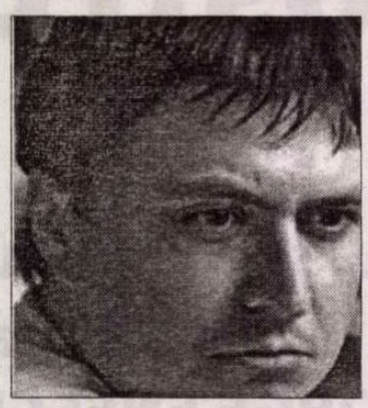
pag. 22-23

Bibliot... MUREȘ TARGU-MUREȘ



sumar





Programul şi Bunul Dumnezeu de Doina Ruşti - p. 3

„Falş" în acte publice de Val Gheroghiu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Mahalaua minţii

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Imaginea-şoc şi horoscopul personal

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Jocul dialectic

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Preistorii personale

Poezii de Ofelia Prodan - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
O persoană deloc banală

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Personaje, boale şi doftori de Horia Gârbea - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Istorie şi metaforă

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Poezia Celuilalt

Viaţa ca o panoramă de Ion Simuţ - p. 13

COMENTARII CRITICE de Tudorel Urian - p. 14
Republica Moldova sub microscop

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

CENTENAR SEBASTIAN - p. 16-17
CONTEMPORANUL NOSTRU
Anchetă de Constantin Trandafir

Angela Marinescu „Eu scriu ca să nu mai scriu"
Interviu realizat de Dora Pavel - pp. 18-19

A doua săptămână: mari interpreţi români
de Grete Tartler - p. 19

Scrisori de la Mihail Jora şi de la soţia sa
Prezentare de Mihai Sorin Rădulescu - p. 20

Alături de Filarmonica din Dresda de Ada Brumaru - p. 21

În discuţie opera *Oedipe* - pp. 22-23

Cântul lui Murray Perahia de Dumitru Avakian - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
O lume minunată în care veţi găsi...: 4, 3, 2 - II

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Chipurile lui Corneliu Baba

CRONICA TRADUCERILOR - pp. 26-27
Filippos Filippou *Moartea lui Zorbas*
Prezentare şi traducere de Elena Lazăr

Artistul, criminalul şi nebunul de Mircea Lăzăroniu - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

Oameni la apă de Simona Vasilache - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Succesul unei traduceri de Magda Dragu - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 25, 30), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 2, 13, 21, 26, 27, 28, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 12, 14, 15 20, 22, 23, 31), **NINA PRUTEANU** (pag. 5, 11, 16, 17, 18, 19, 24, 29)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Viaţa printre cărţi şi ziare*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Nu elita face cultura, ci Programul. El ordonează prioritățile întrucât se află la putere, susținut de un milion de mituri.

Programul și Bunul Dumnezeu

În mitologia urbană a scos urechile o nouă credință, întemeiată pe un ideal pe cât de măreț pe atât de schizoepic – *Programul*. Originile lui vin de la un vechi zeu pe care lumea nouă l-a scos din moloz apreciindu-i darurile generoase: e categoric, limitativ, vorbește într-o limbă simplă și clară. Eu l-am descoperit într-o zi văroasă, pe Strada Iancu Căpitanu, mai mult o străduță, pe cât de cacofonică, pe atât de pitorească, luminată din toate părțile, populată cosmopolit și guvernată de turlele mari ale Bisericii Sf. Pantelimon. Inițial mi-a atras atenția lăcașul înalt și așezat la loc larg, spre deosebire de majoritatea bisericuțelor înghesuite între blocuri cenușii. Părea o prințesă în mijlocul unei grădini, însă burta ei albă era sigilată de obloanele mohorâte și strânse sub apăsarea unui lacăt gras. Și-a rămas așa închisă până în ziua de azi. Nu pentru că ar fi părăsită. Doamne-Ferește! Ci pentru că este o instituție cu program. Se deschide dimineața devreme, chiar foarte devreme, odată cu zorile. Preoții își țin slujba cu seriozitate, iar pe la ora 11 capitolul este încheiat; corul se risipește, cerșetorii își iau tălpășița, iar pe ușa bisericii apare lacătul mare ca un ciocan.

Aflându-mă în fața unei biserici, sub loviturile soarelui și pe strada Căpitanului Iancu, unde mișună legendele urbane, am avut o revelație, pe care trebuie neapărat s-o povestesc, ca sa nu fermenteze. Mi-am dat seama că nu doar rugăciunile sunt ținute sub talpa programului; că toată viața, mai cu seamă cea culturală, e împărțită în sectoare mici, orânduite după mari planuri. Programul este o schemă existențială la care poți să aplici, dar este și un mod riguros de viață, ca un paravan pus să stea după cum îl mânuiesc supraveghetorii, preoții, inițiații, adică elita. Nu neapărat că ar ține cineva cont de ea, ci mai ales din motive filologice mă gândesc să lămuresc puțin termenul. O elită e de regulă o mână de învingători. E cineva supărat pe ei? Nu e mare brânză! Se poate repara, pentru că nu-ți trebuie cine știe ce ca să intri în rândurile ei. Totul este să stabilești locul și condițiile. Există câte un loc strategic, de exemplu, o televiziune *culturală*, prin care se perindă cinci-șase persoane, din categoria celor care vorbesc încet, ca să nu se-audă bine ce spun și să nu-și dea seama auditoriul cât li se-ntinde creierul. În plus vorbesc ei între ei, cu mama, tata și unchiul de la Chicago. Nu e vorba despre o gașcă mistică, ci despre un *program*: o mediatizare a culturii de dormitor sub un ideal familial. Iar orice familie face din când în când alianțe, pentru că și ele intră în *program*, după cum, dacă se clatină vreun scaun, există un *program* prin care câțiva fraieri ies imediat în stradă și protestează. Prin urmare, dacă ai stofă de luptător, nu-ți rămâne decât să aplici. Nu elita face cultura, ci Programul. El ordonează prioritățile întrucât se află la putere, susținut de un milion de mituri. Unul dintre acestea ni se pare dacă nu interesant, cel puțin ilustrativ. Se spune că exista un om care citise toate cărțile din Biblioteca B.P. Hasdeu, din Șoseaua Ștefan cel Mare. Era, în consecință, un om cult. Însă nimeni nu știa despre cultura lui. Și doar de ce citise omul? Nu ca să se știe? A frecventat mai multe cercuri, strânse conștiincios în jurul marii culturi mediatizate, dar nimeni nu părea interesat de efortul lui de lectură. Până într-o zi, ziua aceea care vine până la urmă în viața oricărui amărât, când un individ onest, deși aflat în elită, s-a înduplecat și i-a spus adevărul: trebuia să intre într-un program. Iluminat, omul a hotărât pe loc să devină proiectcultumic. Mai întâi s-a gudurat, apoi a dat din coadă și apoi a lins mâna care stăpânea Programul, iar Bunul Dumnezeu nu l-a lăsat de izbeliște. Omul a-nceput să scrie cronici literare. Și după scurtă vreme munca lui s-a transformat într-un program productiv. O armată întreagă de scriitori s-au aliniat în fața ușii lui, cu brațele pline de cărți, pe care cronicarul, care citise toată biblioteca din Ștefan cel Mare, avea puterea, nu neapărat să le facă celebre, cât să-și creeze o clientelă sigură și capabilă să-i susțină cu fidelitate modestul său proiect. Vasăzică, învinsese.

Dar Programul are numeroase dimensiuni și se manifestă la toate nivelele, ca orice schemă pe cale de mitologizare. Și ca să luăm un exemplu recent, Festivalul Enescu a intrat mănușă în programul de promovare a grupurilor interesate. Acestea au trecut pe la Ateneu, în mare disciplină și prin rotație, cu discursul pregătit pentru jurnalul național de știri. N-a ratat nimeni condica de prezență deschisă special pentru cei înscriși în program, care se știe, funcționează pe principiul bifării unor activități de promovare în special culturală. Sfântul Program scoate la suprafață toate acele lucruri care trebuie făcute: să treci măcar în fugă pe la evenimentele mediatizate, nu contează că sunt festivaluri, proteste publice ori înmormântări, să cumperi un bestseller, știind prea bine că n-o să-l citești niciodată și, mai nou, să intri în circuitul bloggerilor. N-ai blog, nici nu exiști. În acest din urmă caz, programul funcționează ceas. Sunt câteva bloguri plătite să promoveze *piei de cloșcă* și o miliție disperată, gata să servească unei cauze pe gratis. Vorbim despre victimele programului, masa de manevră, inocentă și gata de sacrificii. De aici începe credința, care pietrifică pe neașteptate aburii calzi ai unei apariții bine primite, căci o modă se spulberă sau se clasicizează - ca în cazul programului riguros și terorist sub impulsul cărora se închid bisericile, se selectează valorile, se căpătuiesc învingătorii.

Doina RUȘTI

Carnet

„Fals" în acte publice

Interbelicii preferau să spună *fals*, preluat, acesta, din germanul f*alsch*, când germana încă stătea bine în Regat, îngăduită, politicos, de o privilegiată franceză de familie, până ce și ea a cedat definitiv, după război, expansivei engleze.

Articulat ritos amuzat, *falș* suna în gura teutonului amic Mihai Ursachi în coloarea lui germanică, reacție la vulgaritatea ce bîntuia trotuarele unui Iași ce cunoscuse și el cîndva fragranța cafenelei.

Trotuare bătute totuși de amîndoi cu perfidă metodă.

Falșul acesta nu era *falsul* din muzică, nici cel practicat cu superbie de *trompe-l'oeil*-ul artei de salon opulent, cu atît mai puțin – ca să fim... falși enciclopedici – provocatorul *Les Faux-Monayeurs* al lui Gide încă necunoscut. Era, pur și simplu, verdictul neiertător aplicat nesinceității.

În dialogul cafenelei sau în arena politicii.

Cafeneaua e deocamdată aici, în atelieru-mi de pe Armeană, în fața unei cafele negre. Inductoare de irepresibile *idiosyncrasii*.

Era statuia aceea care începuse să bîntuie și prin Europa imediat postbelică, ostașul sovietic eliberator, cu brațul stîng pe sabia de lîngă șold, în cel drept ținînd la piept pruncul emblematic. Ce șansă colosală a avut continentul, opunîndu-se, cu imediată inteligență, perfidului prefabricat asiatic! Din seria hidoșeniilor tip Vera Muhina. Dar și producțiilor pe bandă ale artiștilor poporului de pe Dîmbovița, nu?, dosite, în 1989, cu panicată devălmășie, în subteranele sinistrelor sedii. Însuși clasicul Ilici, uitat în bălării, după ce fusese dat jos de pe soclul din fața Casei Scînteii.

Compoziția în care același serafic Ilici asculta, vai, *Appassionata* lui Beethoven.

Tot Ilici, neprihănitul, aflat, din nou, în calea pelerinilor globului, permițîndu-li-se, ca-n vremi de glorie, să se-nchine iar la moaștele-i din Mausoleu. Cu recentă voie de la recentul Putin. După interdicția de fată mare a elțînismului total depășit.

Trilurile cam crispate ale rrromânului Vadim.

Varlaam, fondatorul, canonizat, de candidatul Daniel, în prezența președintelui și premierului. La Secu.

Poeți de vîrsta a treia, mimînd nonșalanța vulgară a celor tineri.

Becali crucîndu-se.

Becațe. Sau becaține.

Avalanșă de juni în galerii. De o expresivitate excepțională. Chiar dacă programat teribilistă. Unul, un prostănac de colosal talent, face loc între compozițiile sale unor glumițe cu schepsis antimonarhic: colac de closet, numit de el tron. Cam asta a prins nepoțelul de la bunicii lui, într-un umor de partid, fost atît de în vogă cît Ilici a stat pe soclu, la Casa Scînteii. Chiar și așa, copilașul promite. Ceea ce e tot mai greu de spus despre congeneri de-ai lui, feroci alternativi locali, cu năucitoare proiecte internaționale, mimînd ceea ce veșnic au mimat generaționiștii de pretutindeni. Cum să-l fi anulat Maxy pe Pallady?

Michel Houellebecq - „noua tendință literară" – scrie roman *scîrbit*, ar spune, scurt, francezii săi. Dar cîtă savantă strategie narativă, – „inginerie a textualității" –, în *Particulele elementare, Extinderea domeniului luptei, Platforma*! Într-o descendență ce-l conține, glorios, chiar pe bătrînul Balzac. De nu, mai degrabă, pe Flaubert. Și ce... extindere globală cunoaște acum șocantul francez! Din care, dacă au auzit de el, băgăii și pizdeții și-au însușit doar *scîrba*.

Exagerez?

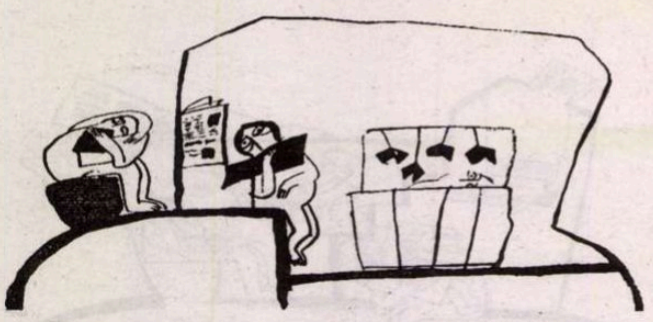
Da, exagerezi.

Băsescu, în tonalitate biblică: Lăsați copiii să vină la mine!

Același, lăsîndu-l și-acum pe Stolojan cu umărul ud de lacrimile-i din campanie.

Falș! ar fi spus Mihai, reîncarnat. Și s-ar fi aruncat iar în Dunăre. Nu să fugă. Să înoate.

Val GHEORGHIU



Televiziunea publică ar trebui să fie o entitate complementară a şcolii: o sursă de instruire şi educaţie a populaţiei. Dacă nu vrem să ajungem o societate a imbecilităţii.

Mircea Mihăieş
CONTRAFORT

Mahalaua minţii

Posturile publice de radio şi televiziune au, în domeniul mass-mediei, rolul programelor de protecţie socială din activitatea guvernelor. Cu alte cuvinte, ele pun la dispoziţia cetăţeanului ceea ce canalele private nu vor şi nici nu pot oferi: informaţie obiectivă, programe educative şi culturale. Încetul cu încetul, existenţa televiziunii mandatate pentru a servi publicului a fost însă pervertită. Însăşi denumirea –„televiziunea naţională" – sub care e cunoscut postul din Calea Dorobanţi spune ceva despre frauda la care suntem părtaşi. La rigoare, „naţională" (având, adică, o acoperire la nivelul întregii ţări) poate fi, în clipa de faţă, orice gioarsă posesoare de antenă şi de emiţător capabil să bată până în cel mai îndepărtat ungher din Deltă sau Maramureş. Ca să nu mai vorbesc de ambiţiile internaţionale nutrite de multe din canalele de acest tip. Ele nu se mulţumesc să-i tâmpească pe românii din ţară: idoţeniile lor trebuie să ajungă şi la românii de pretutindeni!

Numele uzual al postului public ascundea o strategie atent gândită de Iliescu şi ai săi: cetăţeanul trebuia să creadă ca în Biblie tot ce i se spunea la acest canal. Marile manipulări, comenzile politice şi stratagemele de subminare a ţării s-au petrecut cu ajutorul şi prin forţa de impact ale acestui post de televiziune. Numele preşedinţilor TVR din primii ani ai postcomunismului românesc trebuie menţionate, din acest motiv, alături de cele ale conducătorilor mineriadelor, manipulatorilor arhivelor securităţii şi ale şefilor represiunii de tot felul. Fie că s-au numit Aurel-Dragoş Munteanu, Răzvan Theodorescu sau Paul Everac, rolul lor în otrăvirea minţii românilor din anii '90 a fost imens.

A doua mare capcană în care a căzut televiziunea publică a fost încercarea de a se adapta la competiţia cu vulgaritatea de neimaginat a posturilor private. Printr-o lege strâmbă, canalul public a fost pus pe picior de egalitate, în competiţia pentru publicitate plătită, cu celelalte canale. În felul acesta, se crea o dublă inechitate: pe de o parte, aveam un canal de televiziune cu surse de finanţare multiple, pe de alta se deschideau baierele abuzurilor şi corupţiei. Amestecul de fonduri private şi publice a permis contabilor abili să treacă sume enorme dintr-un cont în altul, creând veritabile filiere de clientelism şi corupţie. O vedetă putea să fie plătită cu salarii de mii de dolari sau euro pe lună nu în raport cu eficacitatea reală a programului, ci în urma unei decizii administrative, de obicei motivată politic. Ceea ce n-a exclus cumetriile şi compensările de avantaje, dar şi serviciile sexuale.

În felul acesta, televiziunea publică a devenit o struţo-cămilă care enerva pe toată lumea, dar de care se servea cine şi cum putea. Nivelul programelor a scăzut până la limita promiscuităţii (deh, în Calea Dorobanţi trebuia să se ţină cont de ţâţele goale şi de fundurile acoperite cu aţe de la celelalte canale!), în schimb comanda politică justifica discreta dar neruşinata atribuire de fonduri. Atunci când stăpânii sunt gangsteri la drumul mare – aşa cum s-a întâmplat mai mereu în viaţa politică românească de după 1990 –, slugile sunt măcar nişte borfaşi lipsiţi de scrupule.

Atitudinea normală a unor factori decizionali responsabili ar fi fost următoarea: desfiinţarea televiziunii de stat şi redimensionarea ei la limitele şi scopurile fireşti. Televiziunea publică ar trebui să fie o entitate complementară a şcolii: o sursă de instruire şi educaţie a populaţiei. Dacă nu vrem să ajungem o societate a imbecilităţii, a inculturii şi-a pornografiei atotbiruitoare, ar trebui să urmărim cu încăpăţânare un astfel de proiect.

Câţiva paşi în această direcţie au fost făcuţi pe vremea lui Tudor Giurgiu. Din păcate, el a căzut victima enormelor cercuri de interese care căpuşează televiziunea de ani şi ani. Ce caută, întreb, pe canalul public producţiile lacrimogene ce se adresează unei populaţii decerebrate, unor inculţi care cred că fericirea generală constă în a te duce într-un studiou de televiziune pentru a te întâlni – surprinză, surpriză! – cu mătuşa din Australia, de care nu mai ştii nimic de patruzeci de ani? De ce se bagă pe gâtul populaţiei astfel de subproduse ale mahalalei minţii? De ce modelele românului trebuie să fie cutare vedetă cu decolteu adânc şi fese arătate cu generozitate, şi nu creatorii şi profesioniştii acestei ţări?

Nu mă uimeşte numirea lui Alexandru Sassu, mă uimeşte însă, docilitatea (ca să nu spun servilismul) unei persoane nu doar inteligente şi competente, dar şi pline de energie, precum Dana Deac. Sub presiunea tăvălugului pesedist, Dana Deac a acceptat să fie călcată în picioare fără să crâcnească. Nu cred că d-na Deac îşi poate permite luxul de a-şi lega numele de una din cele mai sinistre decizii ale administraţiei televiziunii naţionale: eliminarea din grila de programe a emisiunilor culturale. Cu atât mai mult cu cât există obligaţii legale privind cuantumul emisiunilor culturale şi educative.

Faptul că în clipa de faţă strategii din televiziuni recurg la şmecherii de genul transmiterii compacte a spectacolelor din cadrul Festivalului „George Enescu" sau a întâmplărilor mai mult sau mai puţin culturale din piaţa frumos restaurată a Capitalei europene Sibiu nu e decât dovada unei grosolane manipulări: ascunderea politicii anti-culturale în spatele unor strategii care urmăresc aservirea pe termen lung a televiziunii publice intereselor de grup politice. Educaţia culturală se face sistematic, zi de zi şi săptămână de săptămână, nu o dată sau de două ori pe semestru, atunci când se întâmplă să avem norocul câte unui eveniment de genul „Festivalului Enescu".

Realizate inteligent, promovând valorile reale şi fenomenul viu, emisiunile culturale pot fi atrăgătoare chiar pentru populaţia dezorientată a momentului. Maneaua a devenit o valoare spirituală supremă tocmai pentru că în loc să aflăm de la televiziuni ce mai publică editurile, ce scriu revistele şi ce gândesc scriitorii, compozitorii sau artiştii plastici, aflăm câte amante (reale ori imaginare) are Mădălin Voicu şi în a câta lună e Andreea Marin.

Şi încă ceva: decizia zbirului Sassu de a-i împiedica pe angajaţi ai televiziunii să aibă o activitate profesională paralelă e de-a dreptul jenantă. E drept că Rodica Culcer ar trebui să aibă dreptul de a-şi prezenta excelentele consideraţii politice chiar la TVR 1, pe care-l conduce. După cum aş fi fericit să-l aud pe Radu Naumescu comentând Turul Franţei la acelaşi canal, şi nu în altă parte. Aşa că, mai renunţaţi la vigilenţa ideologică şi lăsaţi profesioniştii să-şi facă treaba, unde şi cum pot!

Dacă e să fie aservită cuiva, televiziunea publică trebuie aservită frumosului şi inteligenţei, indiferent dacă ratingul ei cade sub un procent. Dacă populaţia vrea să se imbecilizeze, n-are decât. Conştiinţa celor care diriguie naţia trebuie să fie, însă, curată. Adică să pună la dispoziţia cetăţeanului ceea ce este bun şi util pe teritoriul ţării. O televiziune publică este responsabilă nu în faţa consiliului de administraţie, ci în faţa istoriei. Sună pompos, dar nu poate fi altfel. ■

am primit la redacţie

cărţi

- Dora Pavel, *Armele seducţiei*, dialoguri, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2007, 678 p.
- Victoria Milescu, *Flacăra invizibilă*, antologie lirică biblingvă în tălmăcirea maghiară a lui Dezideriu Norváth, Cuvânt înainte şi revizie, Casa editorială Odeon, Bucureşti, 2007, 108 p.
- Ion Adam, *Povestea vorbelor*, „o istorie secretă a limbii române", editura Paralela 45, Piteşti, 2007, 206 p.
- Nicolae Radu Frunteş, *Prescuria, 3*, „versuri religioase", editura Arania, Braşov, 2007, 120 p.
- Iolanda Malamen, *Antoniu şi Kawabata*, roman, editura Cartea Românească, Bucureşti, 2007, 284 p.
- Charles Diehl, *Teodora Împărăteasa Bizanţului*, traducere şi note de Teodora Popa-Mazilu, editura Historia, Bucureşti, 2007, 248 p.
- Ioan Nistor, *Metamorfoze*, Deva, Ed. Emia, 2007 (versuri). 80 pag.
- Titu Popescu, *Colonia compatrioţilor*, Bucureşti, Criterion Publishing, 2006 (proză scurtă; prezentare pe ultima copertă de Gabriel Stănescu). 96 pag.
- Ştefan Iancu, *ţara Oaşului*, ediţie multilingvă, Satu Mare, 2006. 120 pag.
- Teofil Lianu Dumbrăveanu, *Curcubeu peste ţară/ Regenbogen übern land*, versuri, ediţie bilingvă româno-germană, trad. în germ. de Alfred Margul Sperber, ediţie îngrijită de Mircea A. Diaconu, Iaşi, Ed. Timpul, 2007. 84 pag.
- Mihnea Rudoiu, *Micul Abelardy. Viaţa şi opera*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2007 (roman; prezentare pe ultima copertă de Cătălin Sturza). 360 pag.
- Marin Ifrim, *Gloria locală*, antologie, Râmnicu Sărat, Ed. Rafet, 2007 (versuri; prefaţă de Ion Murgeanu). 256 pag.

reviste

- *Negru pe alb*. Anul 1, nr. 4, iulie 2007. Revistă de cultură şi artă. Odobeşti. Redactor şef: Gheorghe Istrate. În acest număr: „Confesiune târzie" de Constantin Ciopraga, texte inedite de Tudor Arghezi şi Al. Piru, interviuri cu G. Pienescu şi Magda Ursache, poezii de Arcadie Suceveanu, Bani Ymeri, Toma George Maiorescu, Dan Grigorescu scrie despre Romul Munteanu, Ion Murgeanu despre rondelurile lui Macedonski, Mircea Dinutz despre poetul uitat George G. Orleanu.
- *Plumb*. Anul 2, nr. 6, aug., 2007. Bacău. Revistă de cultură şi atitudine. Director: Ion Prăjişteanu. Redactor şef: Petru Scutelnicu. Revista publică poezii de Octavian Voicu, Ion Tudor Iovian, Calistrat Costin, Octavian Mareş, articole, eseuri, cronici literare şi de artă plastică de Cătălin Stoian, Grigore Codrescu, Adrian Botez, Ioan Evu, Petre Isachi, Petre Flueraşu, Carmen Istrate.

Poţi fi numai şi numai un zâmbet plăcut sau un rânjet, ca pisica din Cheshire care o face pe Alice să remarce că pisică fără zâmbet a mai văzut, dar zâmbet fără pisică nu. De fapt, vedem mai des decât s-ar crede zâmbete fără omul aferent.

Ioana Pârvulescu
CRONICA PESIMISTEI

Imaginea-şoc şi horoscopul personal

Un tânăr supraveghează casa în care a dispărut femeia pe care o iubeşte. Intră în magazinul de vizavi, care se întâmplă să fie unul de pantofi şi se preface că vrea să-şi cumpere o pereche de mocasini. În timp ce îndrăgostitul e cu privirile pe sus, vânzătorul de pantofi i se ghemuieşte la picioare, i le pipăie, stabileşte dintr-un foc defectele, dimensiunile şi remediile acestei porţiuni din întregul lui client. Tot restul e ignorat. Problema capitală este pentru el dacă bărbatul poartă 43 sau 43 1/2. Abia la plecare, când plăteşte pantofii pe care până la urmă i-a cumpărat, tânărul îşi dă seama că vânzătorul e orb. În orbirea lui însă, vede foarte bine partea care-l interesează dintr-un om, şi anume piciorul. S-ar putea spune, arghezian, că nu alege omul după cap, ci după picior.

Scena, decupată dintr-o carte pe care am tradus-o recent, e emblematică pentru ceea ce ni se întâmplă la cele mai multe din zecile sau sutele de întâlniri cotidiene. Orbi la întreg, vedem totuşi ceva din omul cu care ne intersectăm câteva secunde. Numai că fiecare vede altceva, în funcţie de interesele, sensibilitatea, mintea sau felul lui de a fi. E ca şi cum, aflaţi în continuă metamorfoză, ca aluatul, ne-am remodela la iuţeală şi ne-am arăta alte contururi, în funcţie de interlocutor. Imaginea-şoc nu înseamnă să ai cocoaşă de dromader sau colţi de vampir: este acea imagine care iese în faţă din sutele de imagini care ne alcătuiesc şi cea care-l loveşte cel mai mult pe interlocutor.

Desigur, pentru contemporanii literaţi ai unui scriitor şi, pe de altă parte, pentru contemporanii lui portari, poliţişti sau funcţionari, imaginea-şoc arată altfel. În timp ce primii văd înfăţişarea omului făcută din cărţi sau, mai bine zis, cărţile de pe faţa omului, ca-ntr-un tablou de Arcimboldo, ceilalţi văd, nu fără dreptate de alfel, o modestie proprie oamenilor care, citind mult despre alţii, ştiu că nu sunt ei centrul universului. În genere aceştia bat la uşă – şi anume discret, ceea ce reprezintă o primă stricare a imaginii: portarii sau funcţionarii nu sunt impresionaţi decât atunci când le intră furtunos pe uşă însuşi buricul pământului.

G. Călinescu povesteşte, într-o „cronică a mizantropului" din 1933, o scenă de gen, comică pentru oricine, numai pentru cel în cauză nu. Într-o vizită la un birou oarecare, apar întâi problemele cu „uşierii", instituţie desfiinţată azi, dar înlocuită cu succes de secretari, bodyguarzi sau alţii *eiusdem farinae*: „Prin contactul lor zilnic cu mărimile şi prin faptul că pot împiedica pe alţii să intre, ei capătă o morgă specială, datorită sentimentului de a fi cei mai apropiaţi colaboratori ai miniştrilor. Fie că persoana mea nu inspiră încredere, fie că nu pot produce nici un titlu din acelea care intimidează pe portari, sunt întotdeauna întâmpinat cu brutaltate: – *Ce poftești*?" După ce reuşeşte să treacă de uşier şi ajunge, cu aceleaşi opintiri, la biroul în dosul căruia se află funcţionarul căutat, mizantropul Călinescu trăieşte o scenă cu rădăcini bine înfipte în eterna viaţă administrativă a oricăruia dintre noi. Iată războiul rece dintre domnul Călinescu şi un domn funcţionar oarecare, cufundat în nişte socoteli: „Mă aşez în faţa lui. D. Ionescu mă presimte aproape, dar ostentativ întețește adunările. Mă ţine aşa clipe de eternitate, apoi deodată lasă creionul jos. Tresar, crezând că mi se va adresa mie. Dar d. Ionescu, pervers, trece pe lângă mine ca pe lângă aer gol şi iese din odaie. După un sfert de ceas se întoarce şi se aşază din nou la masă, reluându-şi adunările". Motivul acestor torturi subtile, care-l făceau şi pe Cioran să aibă nopţi de insomnie înaintea oricărui contact cu instituţiile oficiale este, la Călinescu, nenorocirea de a avea „prea dezvoltat simţul de demnitate proprie şi să aparţin unei naţii unde acest articol sufletesc nu circulă deloc". Altfel spus, de a nu avea acel ceva care sare în ochi şi-i impresionează pe funcţionari.

Nu mă îndoiesc că unul din motivele pentru care Călinescu nu era luat în seamă la intrarea într-o instituţie publică era şi lipsa automobilului. Şi astăzi, ochii portarilor de la ministere, de la hoteluri sau ai băieţilor care parchează maşinile au proprietatea de a şterge din peisaj omul. În loc să vadă omul *din* maşină, ei evaluează dintr-o ochire *omul-maşină*, un hibrid în care greutate are carcasa, iar viaţa dinăuntru devine un neînsemnat accesoriu. Imaginea-şoc e pentru ei pur exterioară. Nu e, de altfel, o noutate. În lungile secole în care transportul se făcea cu cai şi trăsuri, animalul, „echipajul" şi livreaua vizitiului erau cele care stabileau rangul, aşadar adâncimea plecăciunii. Recuzita de azi, nouă, n-a modificat totuşi vechile obiceiuri.

De-a lungul unei singure zile, schimbările noastre de imagine pot fi la fel de grave ca-n kafkiana metamorfoză a lui Gregor Samsa. Tu, acelaşi, poţi fi slab pentru unii sau gras pentru alţii, tânăr sau bătrân sau nici-tânăr-nici-bătrân, poţi fi numai podoabă capilară (simpatica mea coafeză îmi comentează mereu

Arcimboldo - *Bibliotecarul*

Tamara de Lempicka - *Autoportret in Bugatti*

doamnele care apar la televiziune din acest unic punct de vedere şi-mi sugerează cum ar trebui să-şi schimbe imaginea) sau numai cravată sau numai inel. Poţi creşte maşină sau scădea om sau te poţi reduce la dimensiunile unui card bancar. Poţi fi un nasture rupt sau o carte. Poţi fi numai şi numai un zâmbet plăcut sau un rânjet, ca pisica din Cheshire care o face pe Alice să remarce că pisică fără zâmbet a mai văzut, dar zâmbet fără pisică nu. De fapt, vedem mai des decât s-ar crede zâmbete fără omul aferent.

Dincolo de toate astea se mai află însă o imagine-şoc. Poate cea mai şocantă dintre toate. Este imaginea noastră formată din cuvinte şi pe care o văd mai mulţi decât s-ar crede. Sunt oameni care arată minunat, dar când deschid gura parcă-ţi fac un duş rece. Sunt oameni neînsemnaţi ca înfăţişare, dar când deschid gura te învăluie în frumuseţe. Metafora „parcă ţi-a ieşit un porumbel din gură" trimite direct la picturile din biserici, unde duhul sfânt e reprezentat în chip de porumbel şi arată cât de plastice şi de puternice sunt imaginile de cuvinte pe care le purtăm în noi.

Trup şi suflet ar trebui cultivate simultan, ca la greci. *Bodybuilding*-ul ar trebui însoţit de un *soulbuilding* pentru muşchii sufleteşti atrofiaţi de viaţa de azi, de sedentarismul interior. De ce să nu recunosc: mi se întâmplă uneori să nu văd cocoaşa sau ridurile, în schimb cocoaşa din cuvinte mă sperie întotdeauna, iar frumuseţea din cuvinte mă seduce. Nu e vorba aici neapărat de bunii vorbitori (demagogii vorbesc excelent!), ci de cei care înţeleg şi preţuiesc cuvântul (ceea ce demagogii nu fac: îl terfelesc în fel şi chip).

Mi se pare că imaginea de cuvinte înşală mai puţin decât altele şi poate fi trucată mai greu. Dacă ai o oarecare experienţă, găseşti în cuvinte totul: cei şapte ani de-acasă, sinceritatea, ipocrizia (care le distorsionează ca o oglindă de bâlci), timiditatea, inteligenţa, bunătatea, ambiţia excesivă, relaţia cu tine a celui care-ţi vorbeşte, aşadar toată gama de sentimente omeneşti, chiar oboseala, boala, tristeţile şi bucuriile nemărturisite, răul şi binele. Ba chiar mai mult: în cuvinte e trecutul omului şi viitorul lui. Nu în palmă, în cafea sau în stele, ci în cuvinte se poate ghici destinul fiecăruia dintre noi. Din când în când ar trebui să privim şi spre constelaţiile din cerul nostru interior. ■

***Minima moralia* te atrage prin obscuritate şi te ademeneşte prin forma bizară a jargonului folosit.**

Sorin Lavric

Jocul dialectic

Dacă vreţi un exemplu de dialectician incurabil pentru care mînuirea contradicţiilor a devenit o a doua natură, numele lui Adorno este cel mai nimerit. Dintre vlăstarele tîrzii ce au descins din pulpana speculativă a umbrei lui Hegel, cel mai consecvent, mai neîmpăcat şi mai statornic urmaş al şvabului şcolit la Tübingen rămîne acest trist şi neconsolat meloman, fiul prosperului negustor de vinuri din Frankfurt pe Main, pe nume Oscar Wiesengrund. Dar fidelitatea pe care îndrăgostitul de muzică clasică a arătat-o monstrului speculaţiei filozofice nu numai că nu s-a mărginit la însuşirea spiritului dialectic, adică la preluarea unui algoritm conceptual bazat pe înlănţuiri de noţiuni ce se bat cap în cap după regula lui *coincidentia oppositorum*, dar pe deasupra s-a întins atît de mult asupra literei sale încît i-a preluat schemele, i-a folosit sintagmele şi i-a nuanţat ideile, parcă în virtutea unui efort anacronic de a păstra viu un stil de gîndire ce nu se potrivea defel cu un secol beligerant şi intolerant, în cursul căruia europenii, bătuţi de furtuna celor două conflagraţii, numai la baletul discursiv al contradicţiilor nu se gîndeau.

Mai mult, Adorno l-a curăţat pe Hegel de toată stufoşenia respingătoare a unei terminologii insuportabil de încărcate, plivindu-i jargonul şi simplificîndu-i preţiozităţile pînă la pragul dobîndirii unei exprimări filozofice demne de a fi puse pe hîrtie. Iar peste filonul adînc al schemelor dialectice a presărat motivele clasice ale gîndirii marxiste, rezultatul fiind un fel de hegelianism de stînga desfăşurat în cadenţa tipică a unor suite de contradicţii ce se leagă şi se dezleagă după un calapod deprimant de previzibil.

În fond, Adorno a păstrat din Hegel mecanismul şi i-a aruncat peste bord viziunea, adică a preluat cele două formule magice ale spiritului dialectic (teză–antiteză–sinteză şi negarea negaţiei), dar a renunţat la viziunea creştină asupra lumii. În locul ei a pus un materialism economic în al cărui limbaj putem întîlni, alături de sintagme tipic hegeliene – precum „viclenia raţiunii", „negativitate pură", „a fi în sine" şi „a fi pentru sine" – expresii fatal desuete precum „mişcarea muncitorească", „forţe de producţie" „relaţii de producţie", „reificare", „exploatare", „solidaritate socialistă", „burghezie şi proletariat".

Şi astfel, dacă dăm la o parte zgura corcită rezultată din alăturarea silnică a unui filozof propriu-zis, Hegel, cu un ideolog agresiv şi resentimentar, Marx, atunci miezul gîndirii lui Adorno îşi păstrează şi astăzi doza de incitare. Iar dintre cărţile a căror expresie livrească e destul de digerabilă pentru cititorul contemporan, *Minima moralia* ocupă un loc aparte. Spun „destul de digerabilă" întrucît lectura cărţii numai una uşoară nu e. Dimpotrivă, efortul pe care îl faci pentru a-i parcurge paginile seamănă cu un ordaliţiu la capătul căruia simţi că citirea unei cărţi poate fi uneori neaşteptat de solicitantă. Iar ceea ce e paradoxal la lucrarea lui Adorno este că de aici îi vine şi doza de incitare. Mai precis, *Minima moralia* te atrage prin obscuritate şi te ademeneşte prin forma bizară a jargonului folosit. E un fapt ştiut că ceea ce e obscur incită atenţia mai mult decît ceea ce este clar, şi că o carte scrisă prea limpede îşi pierde potenţialul de stîrnire a curiozităţii: o citeşti o dată şi apoi, tocmai fiindcă ai înţeles-o de tot, nu mai simţi nevoia s-o reiei. E ca un teren cucerit pe care piciorul exploratorului nu mai simte imboldul să calce vreodată.

În schimb, o carte obscură scrisă într-o limbă premeditat absconsă, ale cărei teme sunt prezentate cu dinadinsul într-o formă suficient de abstractă pentru a nu le putea lega de o imagine intuitivă, o asemenea carte îşi păstrează intactă virtutea de a atrage atenţia. Numai că atracţia pe care o resimţi e una pe care autorul o obţine iritîndu-te, iar ademenirea la care eşti supus stă în arta cu care ştie să-ţi strecoare în suflet frustrarea. E vorba de frustrarea provocată de neputinţa de a înţelege tot, e vorba de nemulţumirea dată de senzaţia că mereu e ceva care îţi scapă şi că, tocmai din această frustrare, se iveşte şi dorinţa sîcîitoare de a-l citi în continuare.

Adorno nu e un autor pe care să-l citeşti cu plăcere. Dimpotrivă, îl parcurgi căznit, sforţîndu-te să intuieşti ce vrea să spună, iar urmarea paradoxală e că, treptat, efortul de a-l înţelege îţi induce o tensiune a minţii pe care, la începutul lecturii, nu o aveai. Cu alte cuvinte, *Minima moralia* e genul de carte a cărei lectură îţi măreşte tonusul graţie sforţării pe care ai îndurat-o pentru a-i pricepe paginile. E ca un fel de exerciţiu de întreţinere a elasticităţii minţii prin supunerea la cazna unor piruete conceptuale al căror rost stă tocmai în menţinerea acestei elasticităţi. În rest, paginile lui Adorno sunt, în marea lor parte, o proză filozofică obţinută prin aplicarea previzibilă a unor reţete speculative.

Intuiţia fundamentală ce stăpîneşte mintea unui dialectician este aceea că structura lumii este atît de schimbătoare încît ea nu poate fi descrisă cu ajutorul logicii obişnuite. Cu alte cuvinte identitatea, contradicţia şi terţul exclus – cele trei principii fundamentale ale gîndirii umane – sunt nişte unelte prea rudimentare ca să poată surprinda acea curgere universală pe care o numim convenţional „devenirea lumii". Şi pentru că logica este neputincioasă în strădania de a descrie lumea, atunci dialecticianului nu-i mai rămîne decît s-o descrie ilogic, încălcînd cu bună ştiinţă regulile obişnuite. Rezultatul este o optică de tip contradictoriu pe care o aplică în orice situaţie. Potrivit acestei optici, e cu neputinţă să trasezi o linie clară de demarcaţie între planul gîndirii umane şi planul realităţii. Aşadar, nu există de o parte o gîndire pură, aflată numai în capul omului şi, de cealaltă parte, o realitate aievea care abia aşteaptă ca omul să se aplece asupra ei pentru a o înţelege. De fapt, cele două planuri se încalecă, se suprapun şi uneori se identifică, şi atunci a gîndi realitatea înseamnă a o modifica şi, în cazuri extreme, înseamnă a o produce.

Ceea ce îl singularizează pe dialectician este încăpăţînarea cu care doreşte ca aceste cazuri extreme să se petreacă tot mai des, şi astfel, din extreme şi rare cum erau, ele să devină normale şi frecvente, mergîndu-se pînă acolo că toată realitatea poate fi înţeleasă ca un caz extrem de încălecare a celor două planuri. Din acest moment, sarabanda speculaţiilor poate fi declanşată, marea grijă a dialecticianului fiind aceea de a aluneca de la planul gîndirii la planul realităţii într-un mod suficient de discret ca cititorul să nu perceapă această alunecare. El va da naştere unei mişcări de „du-te vino" în cursul căreia va trece subtil de la modul cum gîndeşte un lucru la modul cum există el în realitate, ajungînd pe nesimţite să-ţi dea senzaţia că, dacă un lucru nu poate fi înţeles decît într-un anumit fel, atunci el nu poate exista decît în acelaşi fel.

De pildă, toţi ştim că stînga nu poate avea sens decît în raport cu dreapta, cu alte cuvinte că mîna stîngă e stîngă numai pentru c-o pun în raport cu sora ei geamănă, mîna dreaptă. Dacă acum îmi scot din minte noţiunea de dreapta, automat noţiunea de stînga îşi pierde înţelesul. Altfel spus, fiecare cuvînt îşi trage semnificaţia din relaţia complementară cu celălalt. În planul înţelegerii, unul fără altul nu poate exista. Exemple de astfel de perechi complementare se pot da cu duiumul: femeie-bărbat, alb-negru, pozitiv-negativ. Pînă aici totul e clar şi onest. Onestitatea dispare în momentul în care aluneci de la înţelegere la existenţă şi spui că, de vreme ce aşa pot fi înţelese, înseamnă că aşa şi există. Dacă stînga nu are sens fără dreapta, atunci mîna stîngă poartă în sine semnificaţia mîinii drepte, şi nu doar că îi poartă semnificaţia, dar ea chiar este în mod aievea mîna dreaptă. Şi ajungi să spui că stînga e dreapta şi că fiecare e alcătuită din ea însăşi şi contrariul ei. Şi astfel, din planul înţelegerii ai alunecat în planul existenţei lor reale, şi ai creat un sofism prin contopirea, într-o singură realitate, a doi termeni contrari.

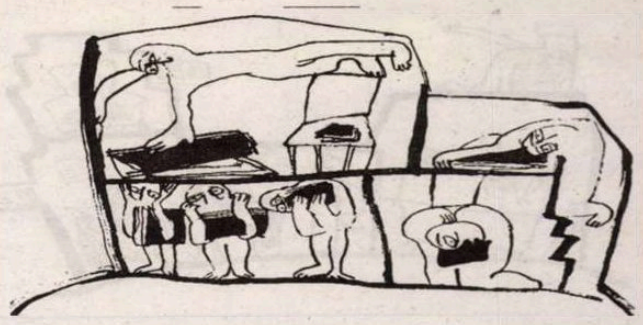
Aplicînd schema de mai sus, pot spune în genere că orice lucru este el însuşi şi contrariul lui, că el nu are sens decît gîndit în legătura cu opusul lui, că încercarea de a-l înţelege în sine, făcînd abstracţie de termenul complementar, este un demers zadarnic, şi asta deoarece, dacă încerc să-l gîndesc singur, atunci, împotriva voinţei mele, lucrul se va dedubla într-o pereche de termeni pe care, deşi nu am vrut să-i văd de la bun început, acum trebuie să-i accept, silit fiind de însăşi structura lucrului cu pricina. Concluzia: orice realitate este în mod constituţional contradictorie, adică e alcătuită dintr-o pereche de momente contrare. Aşa cum orice monedă are o faţă şi un dos, tot aşa orice realitate are un ax de simetrie în funcţie de care îi pot trasa aversul şi reversul, adică partea şi contrapartea, stînga şi dreapta, albul şi non-albul, existenţa şi non-existenţa.

Acesta e mecanismul pe care îl aplică Adorno în *Minima moralia*: alege o temă, îi identifică laturile contrare, descrie modul cum cele două laturi, contrazicîndu-se, se contopesc, pentru ca apoi, după caz, să creeze paradoxuri în funcţie de tema asupra căreia se opreşte, sau dimpotrivă, să creeze identităţi între lucruri ce nu pot fi identificate. Şi astfel ajunge să spună că pozitivul e negativ şi că subiectivul e obiectiv, că victima îşi iubeşte călăul, că orice înfrîngere este de fapt o victorie, că orice om cade tocmai în greşelile pe care le reproşează altora, că un om bun se fereşte de relele pe care, văzîndu-le la alţii, nu bănuieşte că le poartă deja în sine, fiind astfel un om constituţional rău, că nu te poţi elibera de un sistem opresiv decît participînd mai întîi al el, că orice refuz este o încuviinţare, şi tot aşa.

Ca exerciţii de elasticitate a minţii, paradoxurile din *Minima moralia* sunt de un incontestabil folos. Atîta doar că, pe baza lor, se pot isca cele mai năucitoare sofisme. În fond, totul e un joc lexical guvernat de scheme dialectice dinainte ştiute. ■

Theodor W. Adorno,* Minima moralia. Reflecţii dintr-o viaţă mutilată, *trad din germană şi prefaţă de Andrei Corbea, Editura Art, 2007, 286 pag.

Nu e o carte anistorică şi nici apolitică, *Bagaje pentru paradis*. E doar o carte perfect naturală, cum arareori ne este dat să citim.



Cosmin Ciotloş

Preistorii personale

În 1997, anul de apariţie al primei ediţii, *Bagajele pentru paradis* pregătite îndelung de Valeriu Cristea n-au avut – şi nici n-ar fi putut să aibă – receptarea pe care ar fi meritat-o. Nu spun, prin aceasta, că n-ar fi beneficiat, după caz, de recenzii elogioase ori de voluntara şi semnificativa impolitеţe a ignorării, ci că momentul ieşirii în lume i-a fost definitiv nefavorabil. Evul întunecat al tranziţiei, cu maniheismele sale politice şi cu placenta impermeabilă ce separa mortificanta stângă de energica dreaptă parlamentară, îşi pusese ferm supra-ştampila care putea – la rigoare – obtura orice „bun de tipar" editorial. În plus, cu toată buna credinţă a criticilor literari, cronicile lor cădeau în gol sau – situaţie fericită – în mâinile unui public din ce în ce mai restrâns şi mai îndepărtat de interesele estetice. Unica excepţie a acelei perioade o reprezintă, până la urmă, tot cel dintâi volum din *Orbitorul* cărtărescian, a cărui faimă, retroactivă ce-i drept, a marcat fosforescent electoralul an 1996.

Nimic nefiresc, dacă stăm să judecăm problema la rece: memorialistica onestă a unui critic literar nu poate sparge, în vremuri aşa de tulburi, blocada unei pieţe editoriale mici şi contraproductive. Simpla expunere a cărţii în vitrina unei librării postdecembriste nu putea suplini lipsa unor campanii consistente de mediatizare şi a unor dezbateri analitice serioase. Iată de ce reeditarea recentă a câtorva dintre volumele lui Valeriu Cristea (de la *După-amiaza de sâmbătă* la admirabilul *Dicţionar al personajelor lui Dostoievski*) izbuteşte să repare – tardiv, dar totodată *comme il faut* – un deficit de imagine de care nimeni nu era – obiectiv vorbind – răspunzător. Poate, cel mult, conjunctura politică şi mediatică.

Deşi nici în ceea ce priveşte această blamată conjunctură, lucrurile nu sunt cu totul clare şi lipsite de nuanţe. Ea l-a pierdut, ea îl răzbună: dacă în anul de dizgraţie 1997 singurul unghi din care putea fi abordată cartea, singurul cifru de deschidere a acestor bagaje intime era acela al unui psihologism întrucâtva livresc, deceniul scurs de atunci ne deschide surprinzător de mult perspectiva. Nu atât atentele microeseuri pe teme cinematografice sau literare, nu atât reconstituirea din detalii a unui spaţiu ardelenesc al copilăriei, destul de greu localizabil în timp, şi nu atât convulsiile interioare ale unui mare timid (aşa cum reiese din delicatul autodenunţ al lui Valeriu Cristea) ne interesează cu adevărat, cât povestea unei existenţe pentru care nume ca Gheorghe Gheorghiu-Dej sau Nicolae Ceauşescu ori concepte improvizate ca „destalinizare", „perestroika" sau „glasnost" ţin de o durere vie, neatenuată şi nedisimulată în vreun fel. În mai mică măsură decât o urmare a *După-amiezei de sâmbătă*, *Bagajele pentru paradis* sunt o prefaţă sau o promisiune pentru o altă – ipotetică şi viitoare – carte. Sau, daţi-mi voie să speculez, pentru o colecţie absolut reală de asemenea opuri.

Iată, de pildă, episodul excluderii, la 22 de ani, din UTM (voi traduce, pentru cei de-o vârstă cu mine: Uniunea Tineretului Muncitor), urmată de exmatricularea din facultate şi de exilul vremelnic pe şantier. Dacă genul de retrogradare nu vi se pare îndeajuns de absurd, motivul acestor pedepse succesive vă va convinge, poate, ceva mai direct. Studentul Valeriu Cristea îndrăznise să-şi apere, cu argumente principiale, un coleg luat în vizorul dinţat al autorităţilor comuniste. „A doua parte a şedinţei, prelungită până seara târziu, a fost, contrar anticipărilor mele, de-a dreptul furtunoasă. Începuseră demascările, soldate, în unele cazuri, cu prompte eliminări, ce se executau pe loc: cel dovedit vinovat era invitat să părăsească imediat sala, să n-o mai «pângărească» prin prezenţa lui. Deodată, s-a auzit numele lui Gh. Udr. Era învinuit că învaţă prost, că întârzie seara la cămin...cam lucruri de genul ăsta. Rolul procurorului îl juca, cu mult zel, un asistent de la noi, un oltean cu părut creţ şi faţa siamească, poreclit, de profesorul Jack Byck, «chinezul», nu atât pentru că stătuse câţiva ani în China, cât pentru că era chinez în materia pe care ar fi trebuit s-o predea. Îi plăcea mai mult politica decât filologia. [...] Din sală a protestat cineva, şi acel cineva, cu uimire a trebuit s-o constat, eram chiar eu; imediat am fost poftit să vin la tribună (unde se mai afla încă prietenul meu) şi «să spun ce am de spus». Cu o îndrăzneală pe care de mult mi-am pierdut-o, am dat curs invitaţiei şi, în faţa a două mii de ascultători, având în coastă un prezidiu fireşte ostil, am început să polemizez dezinvolt cu «asistentul» (aşa i-am spus, stârnind rumoare şi indignare printre

Valeriu Cristea*, Bagaje pentru paradis, *ediţia a II-a*, *cu o prefaţă de Livus Ciocârlie*, *Editura Cartea Românească*, *2007*, *336 p.

oficialităţi, şi printre acoliţii acestora, căci asistentul era secretarul UTM pe facultate, sau ceva pe-aproape.)" (pag.65)

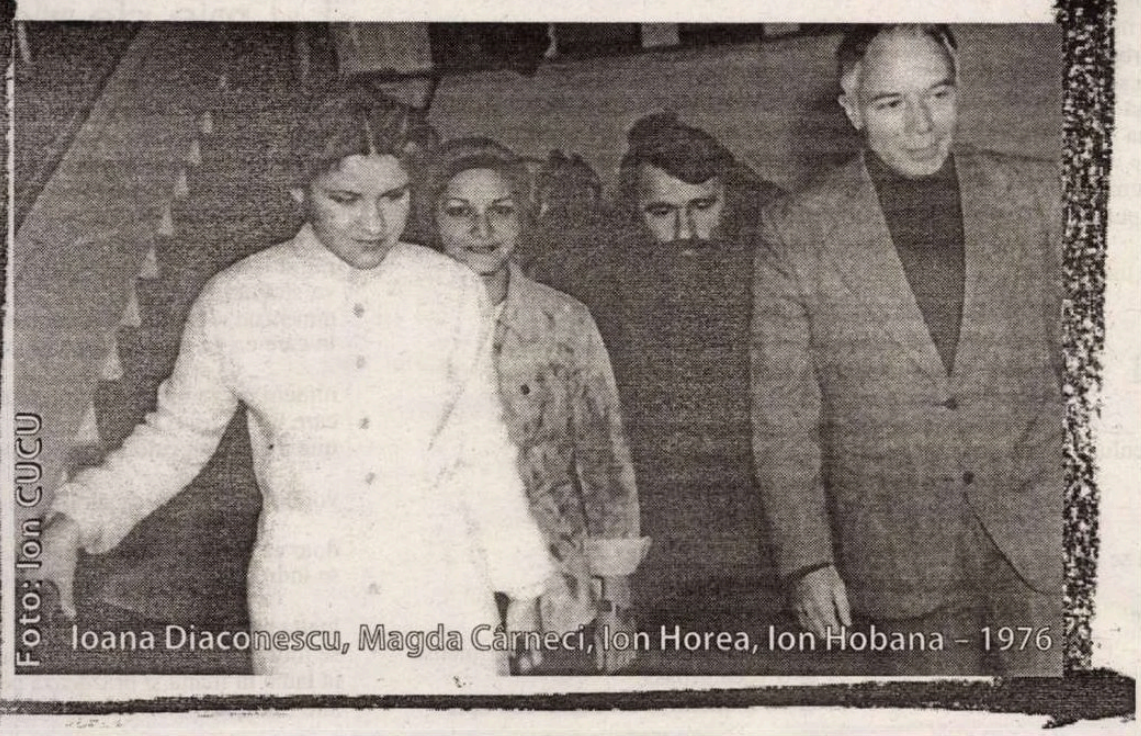
Ei bine, puşi în faţa unei asemenea destul de întinse mostre de text, puţini ar fi aceia dintre cititorii activi şi bine informaţi ai momentului care n-ar încadra-o alături de *O lume dispărută* (aparţinând cuartetului Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici şi Ioan Stanomir), *Născut în URSS* (Vasile Ernu) ori măcar *Cum era ? Cam aşa* (volumul colectiv coordonat de Călin-Andrei Mihăilescu), în categoria laxă, dar de neîndoielnic succes, a *istoriilor personale* cu rădăcini şi cu nervuri narative bine înfipte în jumătatea de secol de comunism românesc. Că opţiunea ar fi – ştiinţific – incorectă, contează mai puţin. Atât de puţin chiar, încât putem vorbi, cu lejeritate, despre un precedent fructuos şi fertil pe care Valeriu Cristea l-a oferit acestei gustate specii de ultimă oră. Despre – cu un deloc hazardat cuvânt-valiză – o preistorie personală.

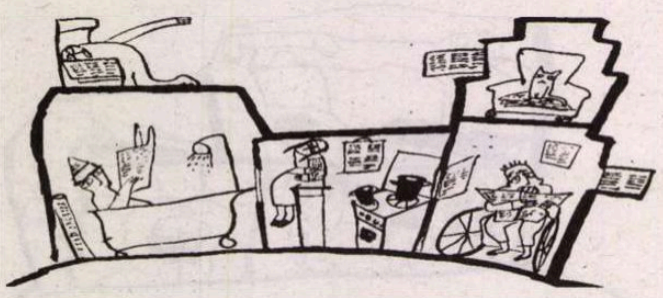
Lipsită de resentimente, ca şi corespondentele ei mai tinere, trista poveste din paginile *Bagajelor pentru paradis*, alipeşte, cumva, notele personale – mai intense şi mai umane decât acelea cu finalitate dinainte pregătită – pe întregul fundal politic ieşind explicit la lumină sau doar molcomindu-se freatic. Întâlnim dragostea calmă, decentă, matrimonială izbucnind într-un pasaj de-a dreptul frumos, din mijlocul unor lustraţii imprecise postrevoluţionare: „Nişte domni gravi, ba chiar niţel sumbri, care vorbeau – şi pozau – foarte bine se întreceau în a ne demonstra cât de vinovaţi suntem cu toţii. Inclusiv ei ? Da, desigur, şi ei, deşi...Noi, însă, ceilalţi, în mod sigur. Pe mine unul, domnii aceia elocvenţi m-au convins repede. [...] Şi deodată, privind-o cu duioşie, cu vinovăţie, mă revolt: nu, ea nu ! Ea nu e vinovată ! Până aici, domnilor ! Soţia mea, alte mii, alte zeci de mii, sute de mii de femei oneste, cu serviciu, casă, copii, lovite de blestemul plaselor goale şi al cozilor interminabile trebuind să suporte dezastrul bucătăriilor fără gaze, căldură, lumină, nu sunt şi nu pot fi socotite – de nimeni – vinovate." (pag. 194)

O asemenea lectură, ceva mai interesată şi – fă ra dubii – mult mai interesantă, transformă toate micile reflecţii din cuprinsul volumului în, aşa-zicând, material auxiliar. Ele nu mai constituie un corp omogen, ci o sumă de date morale şi psihologice menite să legitimeze o personalitate, să întemeieze o istorie individuală, să dea dovada profunzimii unui sistem analitic în baza căruia un foarte subtil critic literar şi-a ordonat şi – ulterior – rediscutat viaţa. De la boemele muzicale din Clujul primei studenţii la întâlnirile fundamentale cu profesorul Tudor Vianu, cu gurul nedivulgat Marin Preda sau cu aristocraticul Nichita Stănescu până la copilăriile candide ale nepotului atât de îndrăgit, Dani. Nu cred că mai e necesar să deconspir vreo identitate. Iar dacă – totuşi – e, vă trimit, prietenos, la pagina 11 a numărului din **România literară** pe care tocmai îl citiţi.

Nu e o carte anistorică şi nici apolitică, *Bagaje pentru paradis*. E doar o carte perfect naturală, cum arareori ne este dat să citim. ■

Fototeca României literare





Ofelia Prodan

Ofelia Prodan își tipărește în 2007, cartea sa de versuri intitulată Elefantul din patul meu, *în eleganta colecție de poezie deschisă debutanților de editura Vinea. La 32 de ani poeta ne oferă un tom substanțial, relatând cu asprime netrucată personaje și scene din realitatea necruțătoare care ne rănește fără alegere sufletul împins spre risipire pe trasee crâncene. Poeta nu prididește să acopere materia de coșmar a vieții, a emoțiilor dure, transcriind la infinit ce vede, ce simte, încercând să facă față de la o zi la alta unui destin desfigurat. Cititorul de poezie tânără își amintește că în aceeași colecție, în 2005, debuta plină de succes, de mister și de premii care o consacră, și Andra Rotaru cu al său volum* Într-un pat sub cearșaful alb, *despre care s-a scris și s-a vorbit cu uimire. Ofelia Prodan e din Urziceni. În februarie a.c. citește și e foarte bine primită în cenaclul Euridice al lui Marin Mincu, un grupaj de 19 poeme. Cartea cu care apare acum, este distinsă cu marele premiu pentru debut în poezie, în concursul editurii Vinea, în al cărui juriu se numără Octavian Soviany, M. Gălățanu și Nicolae Tzone. Îi salut apariția, citiți-o cu încredere și urmăriți-i destinul. Sub asprimea relatărilor ei un copil bun contrariat de realitatea la care nimeni nu se mai poate adapta fără să nu plângă și fără să nu moară încet.*

(C. Buzea)

intro

vă dau lucrurile pe care le aşteptaţi mai
ales seara
când mâinile voastre caută locuri
strimte pentru odihnă
se rup de corp şi de soare
se freacă una de cealaltă
până când scârţâie ca două suprafeţe
lucioase
vă dau lucrurile acelea
pe care atât le-aţi aşteptat
cu mintea trează
între blocuri cabluri negre prin metrouri
prin birouri încărcate cu lehamite
pe bănci sub chioşcuri se infiltrează
mintea care urlă
urletul celui treaz care ştie că mâinile
lui
perfect netede nu pot apuca lucrurile
aşteptate
aici seara
mai ales seara

reflectorul

tata nu-şi mai încape în piele

stă pe marginea patului
învelit într-o pătură groasă
şi mişcă precum un copil din
picioarele durdulii tăiate

lângă el
un lighean cu sânge şi apă

şi un ghemotoc de cârpe murdare
gălbui
are două riduri adânci pe frunte
şi nasul nefiresc de subţire

reflectorul îi luceşte pe chelie
iar tata nu-şi mai încape în piele
de fericire

micuţa cerşetoare

micuţa cerşetoare şi-a plecat ochii
sfioasă
apoi a început să vorbească
şi vocea ei groasă răguşită ca a unui
bărbat care
fumase la greu toată viaţa
m-a impresionat
mişca repede mâinile prin aer
în timp ce vorbea
din mâinile ei subţiri a ieşit o undă
rece de spaimă
i-am pus mâna pe căpşorul negru
uită-te la mine un pic
am rugat-o frumos
şi-a ridicat capul încet
m-a privit
şi doamne, se uita cruciş

groapa

în spatele blocului e o groapă

adâncă

acolo se fac şi se desfac prietenii

se spun secrete

acolo
se întâmplă cele mai tari partide de sex

şi fiecare are

măcar o amintire teribilă

din groapă

***
când au astupat-o cei de la primărie

în fiecare zi

solemn

se pomenea

despre groapă

asta până

la sfârşitul verii

Lulu

Lulu îşi zgâriase genunchii
undeva prin spatele blocului
nu a plâns deloc
doar a fugit

cu genunchii zgâriaţi
în faţa librăriei
Lulu priveşte fascinată
de două ore
coperţile atât de frumoase
ale cărţilor

în spatele ei se ridică o umbră imensă
şi o voce groasă
şi un moment scurt inima i se opri

fetiţele

Lulu şi-a chemat prietenele în spatele
blocului şi le-a arătat încă nu începuse
ploaia
doar fulgere mari brăzdau cerul
le-a arătat prietenelor ciufulite cu buze
rujate
pe furiş
chiloţeii ei mici albi
ele se uitau aşa curioase strângeau
palmele umede
nu ştiau ce să zică se foiau
şi a început să plouă
Lulu plângea
toate fetiţele stăteau nemişcate pe iarbă
în ploaie
cuminţi ca nişte păpuşi
şi nimeni nu ştia că Lulu plânge

Ellen şi Jo

Jo locuieşte într-o rulotă cu
sora ei mai mica Ellen
din când în când Jo se prostituează
pentru a-i putea aduce bomboane
de ciocolată lui Ellen
ele locuiesc singure în rulotă
câteodată Ellen o visează pe
mama lor
mama lor e departe şi e foarte
bogată
Ellen mănâncă bomboane de
ciocolată pe întuneric şi o
roagă frumos în gând pe
mama lor să fie bună să vină
să le dea bani pentru că aici
în rulotă ea şi Jo nu au
televizor şi ar fi bine să aibă
Jo se îmbată câteodată şi atunci
îi povesteşte lui Ellen cum au
violat-o extraterestri
Jo o iubeşte pe Ellen şi
Ellen o iubeşte pe Jo
în rulora lor e mereu frig şi întuneric
apa e rece şi pe pat sunt două
pături groase şi murdare
Jo face orice pentru Ellen
în seara aceasta a adus multe
lumânări
rulota se luminoase şi ele au râs
încontinuu până dimineaţa

O mie de zile

foile albe frecate în neştire
chipul ei parcă mai îmbătrânit
lucrurile murdare care zac în colţ
şi o mie de zile o mie de voci

într-o dimineaţă nu va mai fi la fel
apa se va scurge prin robinet limpede
rugina ţevilor culoarea aceea verde
va străluci şi nimeni
nimeni nu se va atinge de cele o mie de zile
în care ea va întineri încet şi ireversibil

nimeni nu va tulbura cele o mie de voci
care îi vor şopti în fiecare zi
uite a dispărut ridul acela de care te
temeai
vor dispărea şi cearcănele oribile şi tot aşa

doar ea obosită de atâta tinereţe
se îndreaptă în ultima din cele o mie de
zile
înaltă superbă şi sigură
se îndreaptă spre baia strălucitoare
ia lama în mână şi brăzdează pe chip
alte riduri ■

„Iubea romanele gotice, marile case pline de cărți, Japonia lui Kawabata și a lui Mishima, pisicile, cele siameze de preferință, poezia metafizică engleză, textele mistice, florile și lucrările despre flori, cerurile, arborii, furtunile..."

Scrisoare din Paris

O persoană deloc banală

Intens prezentă la un an de la dispariție, **Dominique Aury**, cu trei cărți: *Vocation: clandestine* (o lungă convorbire inedită cu Nicole Grenier), două volume de eseuri sub titlul *Lectures pour tous* (Gallimard, 1999) și un număr dedicat înaltei doamne a literelor și vieții literare franceze, ultimul al revistei unde a fost zeci de ani secretara redacției și un veritabil factotum – *La Nouvelle Revue Française*. Laolaltă, un eveniment de prim rang...

Să încep, pentru a ne familiariza cu subiectul, într-un fel mai puțin pedant – cu două texte din numărul omagial, bine alese și fotocopiate pentru mine, de iubita noastră colegă și prietenă, devotată și energică și ea însăși secretară de redacție la R.F.I., a competent-simpaticei secții române – e vorba desigur de Gabriela Ionescu.

Primul text – este semnat de filosoful Roger Grenier – se intitulează *Le Bestiaire de Dominique*: „Vor spune alții ceva despre a ei sete de lectură, niciodată istovită, despre al ei discernământ de critic, de descoperitor, despre a sa modestie, despre al ei fel de a se claustra în lucrările literare, cele ce făceau din ea un soi de călugăr al literelor – și vor mai vorbi de a ei imoderată dorință de a face servicii, aceea care, până la o vârsta avansată – Dominique Aury, precizez eu (L. R.), a trăit nouăzeci de ani – o determina să ia volanul micuței sale mașini, pentru a conduce pe nu știu cine nu știu unde ; mi se va permite oare să ating un domeniu ceva mai puțin cunoscut? Ar fi atunci vorba de iubirea ei de animale, cu Jean Paulhan împărtășită. Câinele meu Ulysse a înțeles asta imediat, el care, de câte ori îl duceam la Gallimard, nu se putea să nu-i facă, numaidecât, lui Dominique o vizită. Odată intrat în biroul de la N.R.F., se și îndrepta prompt spre dulapul unde ea își rânduia micile prăjituri pregătite, acele «*vizitandine*» ale comitetului de lectură al editurii.

O bună introducere nepedantă în ceea ce ar putea fi prea mohorât în expunerea personalității autoarei atât de puțin mohorâte de felul ei; mă grăbesc să spun că a scris, ea, chiar ea, eroticul – scandalosul la vremea sa – roman *Histoire d'O.*" (Publicat și el grație lui Jean-Jacques Pauvert, marele editor al lui Sade).

Continuă Grenier: „Măgarul? – căci de drăgălașe persoane e vorba – și-a băgat nasul în păhărelele de whisky. Dominique relata că acest măgăruș mergea la cafenea ca să i se servească o bere. Totdeauna se găsea cineva care să i-o plătească..."

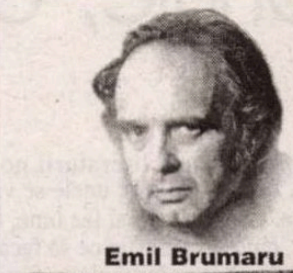
Autorului textului omagial nu-i lipsește umorul, ceva de la care s-a contaminat, se vede bine, de la subiect-obiectul omagiului său. Astfel, Dominique, în a ei dragoste de animale, observa că ele nu se dau înlături să mai împrumute una-alta și de la oameni. „Sunt încredințat că-i făcea plăcere să distingă la ele unele dintre perversitățile ce cam ne sunt cam proprii. Așa, în balta proprietății sale, era un rățoi ce părea să ducă o viață liniștită. Până în ziua când, ce să vezi, s-a constatat că rățoiul era bigam. La câteva bateri de aripi de balta de obârșie, pe malul Senei, poseda și el, ca tot omul, un alt menaj, altă femeie și copii de la ea."

Al doilea text omagial este semnat de Francine de Martinoir. Ceva mai puțin pitoresc decât precedentul, dar nu mai puțin interesant.

„Iubea romanele gotice, marile case pline de cărți, Japonia lui Kawabata și a lui Mishima, pisicile, cele siameze de preferință, poezia metafizică engleză, textele mistice, florile și lucrările despre flori, cerurile, arborii, furtunile, iubea, cum zicea, *les gens* – oamenii, iubea, și mai presus de orice, textele."

Persoană deloc banală, această Dominique Aury – merită revenit.

Lucian RAICU
iulie 1999

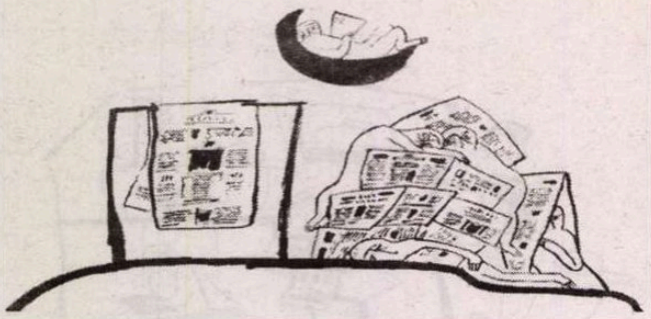


Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

De-abia acum mi-e șoapta-mbelșugată

De-abia acum mi-e șoapta-
mbelșugată,
Chiag cald de carne-amestecat cu
suflet.
De-aceea să-ți scriu limpede
mă-ncumet,
Femeie grea de sîni, turlă perlată
În roua dimineții, clipă lentă
Ce mă atinge-n trecăt, ca pe-un
stîlp,
Cu șoldurile, drogul meu de
mentă
și cimbrișor. În jur melcii tac mîlc.
E vremea fluturilor fără haine,
Doar în amiezi de raze îmbrăcați.
Vin să-ți strecor, prin somn,
crudele taine
Ce nu se spun decît între bărbați.
Ci tu, isteață foc, o
să-nțelegi
Din creștet pînă-n cracii tăi
pribegi... ■



E obișnuit ca un autor, cînd nu mai știe ce să facă cu un personaj, să-l îmbolnăvească și să-l omoare.

a d n o t ă r i

Personaje, boale și doftori

Nu toate personajele literaturii noastre sînt sănătoase tun. Multe cad bolnave. Dintre ele însă, unele se vindecă, fie cu concursul doctorilor, fie de la sine. Care nu se mai fac bine, firește că dau ortul popii. E obișnuit ca un autor, cînd nu mai știe ce să facă cu un personaj, să-l îmbolnăvească și să-l omoare. Așa se întîmplă în *Craii de Curtea Veche* cu Ilinca Arnoteanu care apare meteoric și tot așa dispare, contaminată de scarlatină. Astfel Pantazi o pierde și își continuă destinul vagant.

Înainte de descoperirea antibioticelor, orice boală punea viața în pericol. Foarte periculoasă era tuberculoza. De ea moare Stancu, un țăran dintr-o povestire de Preda, și se contaminează Boțoghină al aceluiași. Nevasta lui Stancu îi recomandă un tratament empiric: băut de lapte crud cu corpul învelit într-o blană de oaie proaspăt jupuită. Din fericire Boțoghină vinde pămînt ca să se poată trata științific. Nu știm pe ce munte vrăjit îl trimite doctorul, cert e că pare salvat. În volumul doi însă, Preda îl lichidează în trei rînduri zicînd că l-ar fi întors boala. Niculae Moromete suferă de friguri avînd accese la fiecare trei zile. În finalul romanului se face bine fără a urma un tratament.

Tuberculoza nepulmonară e la fel de grea și necesită repaus în imobilizare corporală așa cum o fac personajele lui Max Blecher, inspirate de experiența autorului însuși.

Petre Sălcudeanu a scris un roman, *Biblioteca din Alexandria*, despre tuberculoșii izolați într-un sanatoriu, pe urmele lui Thoman Mann. Cartea a avut voga ei la apariție, dar e greoaie și plictisitoare.

G. Călinescu pare a se preocupa de boli ale senilității. La bătrînețe, Simion Tulea din *Enigma Otiliei* înnebunește, se pare dintr-o infecție luetică netratată. Moș Costache este sangvin și are un accident vascular la cap, popular dambla sau cataroi, de care scapă cu greu. După un timp recidivează, iar cînd Stănică îi fură banii se produce al treilea incident, final. Doctorii care îi consultă sînt unii competenți, alții mai puțin. Dementul Simion e diagnosticat inițial cu diabet! Stănică aduce un doctor, Vasiliad, care nu e bun decît să agraveze bolile în folosul moștenitorilor.

De dambla se teme și o babă în *Cartea nunții*. Ciudat, E.Barbu, își numește un personaj din *Groapa* „cataroiul", folosind impropriu cuvîntul.

Felix Sima e student la medicină, dar n-are practică. El vrea să se specializeze în neurologie. Cînd e nevoie de o intervenție practică apelează la Weissman care, pentru a trăi, a învățat să se descurce. El îi recomandă Auricăi, fata bătrînă a Aglaei, ca terapie, amorul liber.

În *Bietul Ioanide*, o mizā specială o are boala lui Ermil Conțescu, de fapt o lungă agonie cu momente de revenire incredibile. Gonzalv Ionescu, care visează să-i moștenească postul universitar, e exasperat de rezistența bătrînului. Alte personaje ajung să parieze pe moartea lui. Cel care dispare e însă Gonzalv, slăbit nervos de jocul lui Conțescu. Copiii, cînd se îmbolnăvesc, nu sînt în pericol. Așa crede și personajul Hergot, un pediatru excentric care cîntă la violoncel micilor pacienți.

Personajele lui I.L.Caragiale sînt afectate mai ales de suferințe dentare. Tratamentul Catindatului rămîne celebru: magnetizare cu rom Jamaica și potolirea măselei bolnave prin amenințarea cleștelui. Iordache, calfă de bărbier și stomatolog necalificat, ajunge să îi scoată măseaua, dar nimerește una nevinovată. Curat mal praxis! Nevasta lui Cănuță Om-Sucit suferă o extracție reușită, pe viu și, de milă, Cănuță, care o părăsise, revine la ea. În schimb Cănuță, trădat de un amic, se enervează rău și moare de congestie cerebrală.

O schiță de Brăescu prezintă un director care trezește noaptea un dentist. Îi promite tot felul de plocoane extravagante care sporesc pînă la momentul extracției. Ușurat de măseaua vătămată, îi oferă numai un pol spre consternarea medicului și cu observația acră:

- Cu cinci lei mi-o scotea orice bărbier.

Medicii militari din povestirile lui Bacalbașa sînt indiferenți („moft, dă-i o chinină"), brutali sau chiar sadici. Un soldat înnebunește din bătăile superiorilor, crede că are un sfînt în cap. E internat, bănuit de simulare, și i se fac șocuri electrice pînă cînd, sătul de tratament, se aruncă pe fereastră. Sanitarii se poartă și ei strașnic cu soldații bolnavi făcînd injecțiile „melitărește".

Nu mai blînzi sînt medicii lui Ștefan cel Mare, dar ei au scuza epocii. În piesa lui Delavrancea par, mai ales Șmil, simpatici. Nu înseamnă că erau și competenți. Așa că procedează la cauterizarea pe viu a rănii, o tîmpenie preluată direct după Hipocrat. Decizia lor provoacă apusul de soare.

Vodă *Alexandru Lăpușneanu* este ucis de Costache Negruzzi prin intermediul otrăvii, după ce este popit și rostește vorba memorabilă „pre mulți am să popesc și eu". În realitate istoricii admit că suferea de glaucom, avînd ochii infectați. Iorga presupuse și un pic de frenție. Negruzzi scapă ocazia de a ne descrie bolile și medicii, numeroși, ai Lăpușneanului. Îl face însă pe el pseudo-doctor cînd dă doamnei sale un „leac de frică" teribil: capetele boierilor.

Mulți autori au o părere rea despre medici. Arghezi scrie chiar o piesă satirică împotriva lor: *Seringa*. În *Cimitirul Buna-Vestire*, medicii sînt complici cu groparii și primesc comision de la aceștia. Tratamentele costisitoare constau în injecții cu apă de la robinet. Este justificat, s-ar zice, scepticismul unei servitoare analfabete care, în loc de tratament medical, pune pe răni pînză de păianjen și își vindecă buba spurcînd-o cu excremente, e drept că ale stăpînei. Copiii, pretinde ea, se vindecă de orice cu un cărbune stins în apă.

Așa pare să fie! Nică, băiet fiind, păstrează o sănătate de fier fără cine știe ce doctorii. Chiar cînd e lovit de cinstita holeră care bîntuie Moldova se vindecă prin prișnițe și frecții. Mai greu e cu rîia, inevitabilă cînd dormi cu caprele în bordei. Dar și ea trece, ba chiar conferă imunitate la alte boli, ce nu se lipesc de copii deși ei se scaldă în Bistrița la o dată imposibilă.

Teatrul nostru valorifică uneori medicii reali sau improvizați. Familia Necșulescu din *Titanic Vals* se calmează cu „bromural" și ia inutil „uronal". Margareta din *Gaițele* e doar însărcinată și puțin isterică. Maică-sa și mătușile o agasează diagnosticîndu-i tot felul de boli și evocînd decese. Bătrînele o suspectează de apendicită și cred în cuțit precum în sfînta cruce. Altfel „îți găurește puroiul mățișoarele și mori în 24 de ore"! Doctorul curant face și el o previziune sinistră: dacă nu leapădă copilul, va muri la facere din cauza cordului slab. Frații Margaretei se grăbesc să îi comunice acest pronostic.

Sînt în literatură și doctori drăguți, precum cei din *La Medeleni*. Doctorul Prahu, un bătrîn bețiv, utilizează ca medicamente soarele și vinul. Unei paciente ipohondre îi recomandă criptic H2O. Simpatic e și medicul francez Mass care îi extirpă Olguței o tumoare mamară. Cancerul recidivează însă. O aluzie îl pune pe seama eredității. Olguța refuză extirparea sînului și se împușcă.

Paul Georgescu are un roman, *Doctorul Poenaru*, în care evocă figura tatălui său, medic. Un doctor e personajul central din *Vestibul* de Ivasiuc, ipostază a ceea ce autorul ar fi putut să ajungă. Medicina românească a dat literaturii cîțiva autori care valorifică numai parțial în scris, precum Rabelais, experiența lor profesională. Astfel sînt Augustin Buzura, Dan Tărchilă, Răzvan Petrescu. Ultimul folosește mai consistent cariera sa medicală, părăsită ulterior. El a debutat ca scriitor cu o farsă. Trebuind să descrie o boală la un seminar, a inventat tabloul clinic al unei maladii ficționale: *encefalita neagră*. Colegii și profesorii au luat-o de bună și astfel s-au născut o proză și un prozator.

În *Clipa* de Dinu Săraru apare și un medic. Autorul crede în mod bizar că el nu se simte rău ca șef al clinicii care îi aparținuse și fusese naționalizată. Auzi vorbă!

O piesă a lui Daniel Bănulescu se petrece într-un spital de boli nervoase. Fiecare personaj are altă maladie psihică și reprezentanții principalelor religii încearcă să-i convertească. E un fel de *Marat-Sade* combinat cu *Zbor deasupra unui cuib de cuci* și altoit cu religie. Principial însă, nebunii incurabili nu sînt interesanți ca personaje acțiunile lor sînt imprevizibile și incoerente.

Spitalul special este o piesă a lui Iosif Naghiu în care, experimental, într-un salon sînt puși un terorist și o victimă, răniți în Revoluție. Interesanți sînt însă ca personaje medicul șef și adjuncta lui. Matei Vișniec, în *Mașinăria Cehov*, convoacă simbolic toți medicii lui Cehov în jurul patului în care agonizează creatorul lor, tot medic, dispăru prematur.

Ultimul venit în literatura de inspirație medicală este tînărul Andrei Mocuța cu un volum izbutit de proză realistă în care își valorifică literar experiența de pacient străin în spitale franceze.

Fără a fi obsedată de cazuri clinice, literatura română le ia în seamă, uneori le și tratează. Personajele care au zile de la autor scapă. Așa a fost, așa va rămîne. Noi cititorii, să fim sănătoși.

Horia GÂRBEA

Publicitate

Editura Litera Internațional - România

caută colaboratori pentru poziția de

REDACTOR

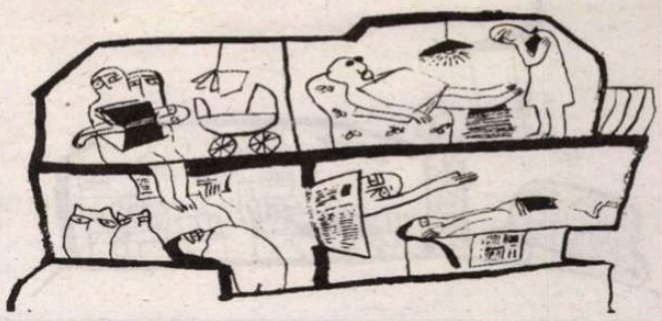
pentru un proiect de anvergură
perioada: octombrie 2007 - mai 2008

Cerințe:
- absolvent de filologie (limba engleză, limba română)
- minim 3 ani experiență în redactare sau în traducere de texte din engleză în română (experiența în traduceri tehnice reprezintă un avantaj)
- capacitate de analiză și sinteză a informațiilor
- bune cunoștințe informatice (MS Office, Internet)

Ofertă:
- venit mediu lunar net între 500 - 1000 euro, în funcție de performanțe
- posibilitatea de angajare permanentă la încheierea proiectului

Candidații sunt rugați să trimită CV și scrisoare de intenție la: **redactor@litera.ro**
Pentru informații suplimentare: Anca Stere, tel. **021 319.63.93**
Numai candidații selectați vor fi notificați.

Un stil ce a ajuns să-şi subordoneze, într-o măsură semnificativă, limbajul personajelor şi faptele lor, tematica şi chiar structura bucăţii de proză, devenind o entitate de sine stătătoare şi făcând legea pe întinderea paginii.



Daniel Cristea-Enache

Istorie şi metaforă

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Cititorii din ultimele promoţii au în legătură cu proza lui Fănuş Neagu o imagine pe care scriitorul însuşi a dorit s-o impună, dar care suportă corecţii sub unghi cronologic. Bine cunoscut, azi, pentru scrisul său metaforizant şi poematic, exotic în conţinut şi înflorind la nivelul expresiei, cu o popularitate sporită şi de intrarea în arena gazetăriei sportive, prozatorul „şaizecist" şi-a creat un stil inconfundabil – căruia numeroase cărţi, articole şi interviuri îi poartă amprenta. Un stil ce a ajuns să-şi subordoneze, într-o măsură semnificativă, limbajul personajelor şi faptele lor, tematica şi chiar structura bucăţii de proză, devenind o entitate de sine stătătoare şi făcând legea pe întinderea paginii. Cum observa Eugen Negrici, frazele lui Fănuş Neagu sunt „de o uluitoare concreteţe, comparabilă poate doar cu aceea din proza lui Arghezi", şi ele „conţin, şi atunci când sunt foarte scurte, mari aglomerări de obiecte şi fiinţe înecate într-o pletoră de însuşiri potenţate metaforic. Mai mult, s-ar zice că superfetaţia aceasta halucinantă, amazoniană este invers proporţională cu spaţiul în care are loc. Ea ne aminteşte întrucâtva de voinţa imaginativă şi de stăruinţa iconarului de a împodobi până în margine, feeric şi naiv, îngusta suprafaţă de sticlă, exploatată ca un răzor de om sărac". Fie că reprezintă o contrapondere la proza realist-socialistă, cu schematismul ei ideologic şi limbajul pe cât de înflăcărat, pe atât de conformist, fie că se subsumează unei anumite concepţii a autorului, care ridică barierele şi şterge graniţele dintre proză şi poezie, cert este că formula lui Fănuş Neagu a devenit, în timp, susceptibilă de manierism. Abia în *Amantul Marii Doamne Dracula*, roman apărut în 2001 şi având ca protagonişti un cuplu de tristă memorie (Nicolae şi Elena Ceauşescu), scriitorul şi-a diluat metaforismul şi a reintrat, cu forţă, în logica specifică genului epic: obiectivitate a reprezentării, personaje consistente, conflict bine structurat. El tinde, astfel, să facă joncţiunea cu proza sa de tinereţe, de o originalitate profundă, nu decorativă, şi care l-a impus, în anii '60, în rândul celor mai importanţi scriitori români postbelici.

Nuvela *Acasă*, din volumul *Vară buimacă* (1967), se plasează la această cotă valorică înaltă, impresionând înainte de toate prin perfecta echilibrare, într-un sens funcţional, a componentelor prozastice. Descripţiile scurte şi pregnante, dialogul impregnat de individualitatea locutorului, de felul său de a fi (exprimat prin modul de a vorbi), acumularea de tensiune dramatică şi descărcarea ei în „scurtcircuitul" produs prin moartea bătrânei: toate acestea indică o remarcabilă stăpânire de către autor a mijloacelor compoziţionale. Construcţia unei nuvele este diferită de cea a unui roman şi, poate, mai dificilă. Ea nu solicită, într-adevăr, acel simţ arhitectonic ce organizează o materie epică bogată, dar presupune o concentrare a conflictului şi o circularitate a textului destul de greu de obţinut în condiţia în care efectul de naturaleţe nu trebuie nicidecum pierdut din vedere. Nuvelistul, spre deosebire de romancier, nu-şi permite luxul de a se îndepărta de la linia ce-i vertebrează paginile; iar, pe de altă parte, el nu poate lucra cu acest fir la vedere. Altfel spus, nuvela evoluează pe un tipar, cu aerul că nu o face – şi abia la final, o dată cercul închis, cititorul realizează că proza nu se putea încheia decât în felul respectiv. Dacă într-o piesă de teatru cu pistolul pe care-l vedem în actul I cineva va fi împuşcat în actul al III-lea, nuvelele şi, în general, bucăţile de proză scurtă se organizează într-un mod analog.

La o a doua lectură, mai avizată, se pot descoperi în nuvela lui Fănuş Neagu destule elemente de semnalizare, indicii luminând, intermitent, deznodământul. În propoziţiile şi frazele aparent neutre sunt topite, savant, sugestii şi prefigurări ale finalului, precum şi aluzii, mai greu sau mai uşor de înţeles, la o anumită stare de lucruri din contexul istoric dat. Fără datarea întâmplărilor şi fixarea între borne temporale a fundalului istoric, aproape nimic nu se poate înţelege din această povestire a unei întoarceri. Căci nu este o simplă întoarcere acasă. Ne aflăm în primii ani de după instalarea comunismului în România, anii naţionalizării şi ai colectivizării forţate, iar casa în care se întorc, după cinci ani de zile, bătrâna şi nepotul ei abia ieşit din adolescenţă arată – prin chiar noul său aspect, datorat funcţiei pe care o îndeplineşte în prezent – în ce fel au „evoluat" lucrurile. Locuinţa le-a fost confiscată proprietarilor de drept, iar aceştia au ajuns, din satul de pe malul Buzăului, tocmai în Maramureşul de la celălalt capăt de ţară. O bejenie datorată tot unui soi de năvălitori, de o cruzime comparabilă cu a celor din secolele trecute. Diferenţa este că aceştia acţionează mai sistematic, cu un spor de eficacitate şi din interiorul hotarelor strămoşeşti. Deşi lumina comunismului vine de la Răsărit, unde se află Uniunea Sovietică, aplicarea practică a noii ideologii se face cu forţe autohtone, regionale, locale, la nivelul fiecărui sat. Deposedarea brutală a ţăranilor „chiaburi" de pământul, animalele de muncă şi înseşi casele în care s-au născut este o tragedie colectivă figurată, aici, prin drama unei familii. Autorul nu-şi poate duce gândul până la capăt (volumul lui Fănuş Neagu a apărut în 1967, într-o perioadă de liberalizare a regimului, dar în care nu se puteau depăşi, totuşi, anumite praguri ale devoalării adevărului), însă el lasă în text suficiente indicii pentru cititorul atent. Tânărul abia liberat din armată şi care îşi poartă pe figură întreaga frăgezime vulnerabilă ("capul acela frumos, de lup tânăr, frumos dar nu şi puternic, puţin prea fraged în frumuseţea lui sălbatică") nu este atât de energic precum bătrâna, femeie dintr-o bucată, imperativă, mai ales atunci când se află în faţa casei sale. Chiar dacă – sau mai ales pentru că – aceasta i-a fost luată cu japca şi transformată în Sfatul Popular: „– Să-l întreb cine-i preşedintele, zise Eremia, dar bătrâna îl opri. – Intrăm aşa, porunci ea. E casa noastră". Dar „casa noastră" s-a schimbat, şi toate modificările ce se pot observa la o primă ochire sunt pe această direcţie a oficializării, impersonalizării unui spaţiu privat. Casa în care bătrâna a născut nouă copii şi unde nepotul ei a deschis ochii pe lume şi a mers de-a buşilea s-a transformat acum într-o instituţie golită de intimitate. Potcoava fixată pe treapta de la intrare, pentru a purta noroc, a fost smulsă de noii diriguitori (căci materialismul dialectic nu admite superstiţiile). Bătrâna se îndoaie de şale, mângâie cu palma locul rămas gol şi trece mai departe. Înăuntru, pe cei doi îi izbeşte un puternic miros de motorină, cu totul străin de casa lor, aşa cum o ştiau din memoria olfactiv-sentimentală. Cele patru uşi au acum numere. Instituţie serioasă! Barometrul arată şi el jalnic, fiindcă fierarul a încercat să facă din el un cântar. În locul patului, unde femeii i-au zăcut şi i-au murit patru băieţi, se află acum o ladă de fier.

Toate aceste diferenţe, percepute de cititor prin ochii bătrânei venite să moară, indică nu numai sensul unei drame personale, ci şi cursul istoriei mari. În fapt, drama acestei familii (ca şi a altora) vine din caracterul implacabil cu care Istoria trece peste vieţile şi destinele unor oameni, fără altă vină decât aceea de a exista. Prozatorul se dovedeşte sensibil la această temă, gravă, a dislocării la propriu şi la figurat a individului, abordând-o în mai multe rânduri şi în diferite registre. Aici, circularitatea povestirii se

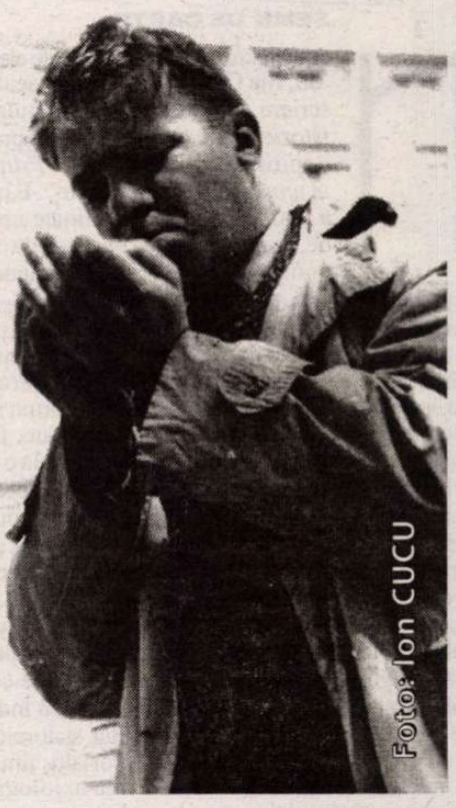


Foto: Ion CUCU

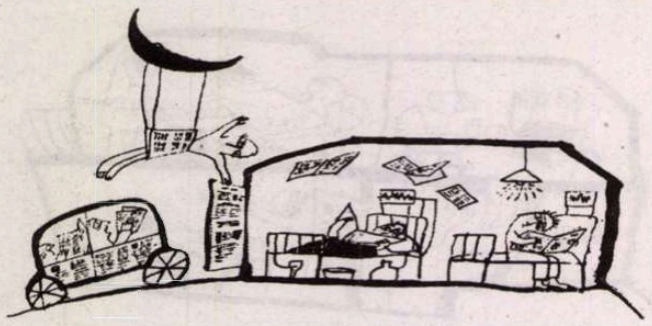
realizează prin însuşi cercul făcut de bătrână, care se întoarce, cu încăpăţânare, în punctul de unde a fost izgonită, pentru a închide ochii în *casa ei*. Primarul îşi pierde repede aerul ironic-oficial şi, intrat în panică, îşi varsă furia pe tânărul cu cap frumos, „de lup tânăr". Toată povara vechilor şi noilor întâmplări, a morţii bunicii sale, apasă de acum pe umerii lui. Însă, mai importantă în economia simbolică a povestirii este această mişcare de flux istoric şi reflux omenesc. Esenţial este faptul că, până la urmă, dreptatea se face, într-o formă sau alta. Fără articulări didactice şi mesaje moralizatoare, menţinându-se, dimpotrivă, într-un tipar evenimenţial, nuvela *Acasă* transmite mai mult decât spune efectiv, lărgind cadrul faptic propriu-zis printr-unul de bogate semnificaţii (istorice şi sociale, morale şi psihologice). Este semnul distinctiv al literaturii adevărate. ■

(Fragment dintr-un studiu mai amplu)

P.S. Partea a doua a cronicii la volumul *Căderea în lume* de Constantin Ţoiu va apărea în numărul viitor.

cărţi primite

- Liviu Georgescu, *Transatlantice*, proză, postfaţă de Daniel Cristea-Enache, Editura Paralela 45, Piteşti, 2007, 190 p.
- Constantin Creţan, *Caut vena subţire ce îmi leagă sufletul de trup*, poezii, Editura Pastel, Braşov, 2007, 80 p.
- Traian Călin Uba, *Şi totuşi rodim*, poezii, prefaţă de Lucian Chişu, Editura Vremea, 2007, 64 p.
- Traian Călin Uba, *Tifla*, poezii, ediţia a 2-a, Editura Dharene, Bucureşti, 2007, 68 p.
- Ion Moise, *Axiome posibile*, prefaţă de T. Tihan, Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2006 (critică literară). 150 pag.



Un stil protocolar-glacial al persoanei, precum şi finețea de orfevru – simptom al unei mari ambiții – pe care o învederează textele d-sale lirice ar putea sugera mai curînd distanța în relație cu aportul în domeniu al altora.

literatură

Poezia Celuilalt

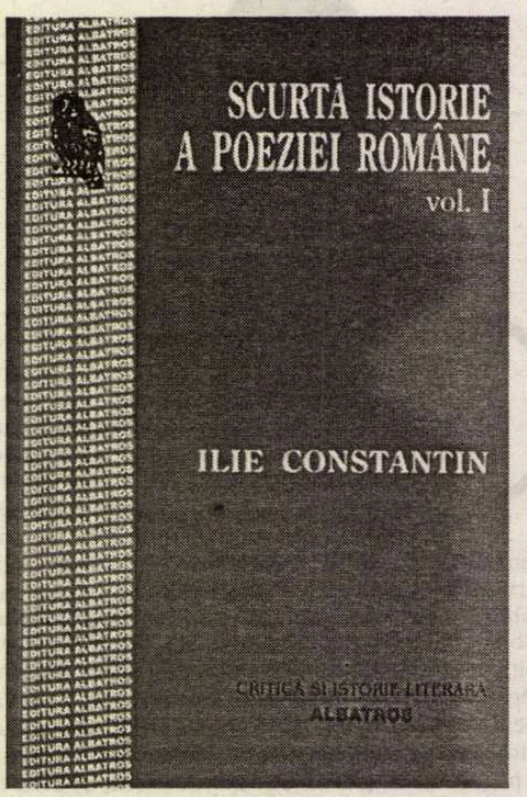
Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Nume dintre cele mai importante ale generației '60, Ilie Constantin ne înfățișează acum o scriere cvasisistematică intitulată *Scurtă istorie a poeziei române* și apreciată, cu o spirituală reticență, drept *Primul volum al unui „papirus cu lacune"*. E o întrunire a unor comentarii închinate unui număr de poeți socotiți reprezentativi, avînd punctul de plecare în napoleonianul an 1812, cînd Ion Budai-Deleanu își încheia *Țiganiada*, și terminate (provizoriu) cu autorii născuți în anul (pentru noi românii)... republican, 1947. Întrucît Ilie Constantin se scuză onest pentru caracterul istoriei „ne-intregi" pe care ne-o oferă, ar fi inoportun să glosăm „lacunele" ori justificarea selecției operate, fiind mult mai nimerit să ne ocupăm de lucrarea dată la ora de față. Avînd în vedere condiția preeminentă de poet a lui Ilie Constantin, nu putem a nu remarca din capul locului generozitatea d-sale vădită în faptul că se ocupă, în aproape totalitatea situațiilor atent și comprehensiv, de creația confraților. Un stil protocolar-glacial al persoanei precum și finețea de orfevru – simptom al unei mari ambiții – pe care o învederează textele d-sale lirice ar putea sugera mai curînd distanța în relație cu aportul în domeniu al altora. Şi totuşi nu e aşa. Cu îndreptățire, Ilie Constantin își mărturisește „strania, statornica bucurie pe care o simți față de reușitele celorlalți, ținută în frîu de un anume echilibru în aprecierea axiologică". Însă mai e ceva. Autorul ține să ne încredințeze asupra intenției de a-și transmuta „handicapul" de-a fi el însuși poet într-un soi de „avantaj". „Așa ceva e cu putință numai dacă poetul, în identitatea sa de critic, reușește să nu se gîndească la propria poezie, vorbind despre alții". Poate că e uneori cu putință doar astfel. Personalitatea autorului *Colinei cu demoni* e suficient de pregnantă însă, așa încît, fără a abdica de la principiul acceptării diversității, își găsește adesea expresia prin mijlocirea unor opere și concepții afine. Ea își pune amprenta asupra materiei analizate ori de cîte ori resimte o consonanță cu aceasta, atît ca motivație proprie cît și ca o adîncire a satisfacției de creator resimțite la întîlnirea cu producția cu care e în măsură a se armoniza lăuntric.

Să luăm în considerare, de pildă, capitolul închinat lui Ştefan Aug. Doinaş. Dacă în anii '60, critica noastră, încă nu îndeajuns de emancipată de sub povara ideologică pe care a suportat-o preț de două decenii (nu unul singur, „obsedant", cum a pretins un cunoscut romancier!), era înclinată a aplica unei poezii mai elaborate „unele calificative riscante, precum: «o lirică uscată, conceptuală, lipsită de inefabil» etc.", autorul *Omului cu compasul* își precizează poziția în formule peste care nu s-ar putea trece lesnicios: „În 1966, Ştefan Augustin Doinaş dezvolta unele nuanțate reflecții asupra poeziei în general, în revista «Familia» din Oradea: «Poezia nu e o imagine a realului, ci o replică la real, o construcție noneuclidiană în verb». Cu atît mai mult dacă este vorba de o lirică «de idei» - definită într-un răspuns la o anchetă (din același an) a săptămînalului «Gazeta literară»: «Vorbind în limbaj hegelian, Ideea (deci orice idee) are un comportament dinamic și dramatic: ea poate fi oricînd eroul unei desfășurări cvasiepice. Problema este de a nu cădea, pe de o parte, într-o simbolică mecanică, pe de altă parte, într-un conceptualism sec și lipsit de relief»". Iar într-un dialog cu Adrian Păunescu, afirma „liniștit": „Există mari poeți care scriu un lirism antisentimental și extrem de riguros. Părerea mea este că, în ultimul timp, prea se confundă ținuta intelectuală cu uscăciunea, lirismul cu bolboroseala informă și inefabilul cu confuzia verbală". E limpede că Ilie Constantin se putea regăsi în atari reflecții antidogmatice. Dar d-sa avansează comentînd și poezia lui Doinaş într-un duh pe deplin cooperant. Dac9ă mai vîrstnicul bard ne propune pe alocuri secvențe de grație cosmică, sub durata cărora „totul pare aievea", emulul său percepe natura abstractă a viziunii, epura conținută în „materialitatea triumfătoare": „Lectorul înțelege însă perfect sensul stihurilor: materia care constituie universul este infinit mai fină, deci mai delicată și vulnerabilă, decît o concepem noi, în general". Un gust al cunoașterii „universale", presupunînd procese complexe în conștiința și sensibilitatea poeților, îl orientează pe Ilie Constantin și atunci cînd se ocupă de Cezar Baltag. Este excerptată cu satisfacție, dintr-un interviu al acestuia din 1971, o profesie de credință care sună astfel: „M-am apropiat de folclor și pentru faptul că, în mod paradoxal, aprofundarea lui contrazice părerea comună despre simplitate. (...) Mi s-a spus atîta că sînt un *cerebral*, încît am vrut să demonstrez că și poporul e un *cerebral*, că și el e un *abstract* ". Cu o semnificativă aderență apare abordat și un alt poet din șirul celor „profund instruiți și cugetători", Mihai Ursachi, la care „se cuvine să luăm seama la înțelesurile fiecărui cuvînt. Armura de smalț este învelișul exterior al făpturii sale, cel care-i asigură integritatea durabilă; flanela-înveliș rezistă la toate încercările: «flanela pe care am adus-o/ fluturînd ca un steag zdrențuit în războaie,/ pe care apoi am purtat-o/ cu frenezie pe trupu-mi uscat de hagiu»". În cîteva piese din ciclul *Pelerinaj*, Constanța Buzea se arată „fascinată" de cuvîntul cruzime, termen moral pe temeiul căruia se încheagă o penetrantă imagine, evocînd finalul romanului *Procesul* al lui Kafka, în care eroul principal e condus spre execuție de doi torționari: „Poeta se arată pe ea însăși înaintînd astfel, între un «străin» care o ține de braț și un «înger bătrîn» de care se sprijină - diferența e de nuanță, de vreme ce drumul duce, oricum, spre «răscrucea» inevitabilă".

Antenele lui Ilie Constantin caută mereu materia congenră liricii d-sale, cea care-i convine. Adică materia ridicată la puterea reflexivă, aptă de simbol, acroșînd, dincolo de stratul pitorescului, subiectele unei generalități. Ion Caraion e supus unei cît se poate de adecvate „lecturi politice", care, în poemul intitulat *Trib I*, din *Cimitirul din stele* (1971), devoalează, de sub impresia de claustrare teribilă, un motiv concentraționar: „Nu există decît pămînt, cer, păsări și stele; dar un spațiu în care păsările trec fără să fie zărite și fără cîntec, în care stelele se tulbură pe traseele lor «fără lumină», poate fi altceva decît o vastă temniță?" Pe același portativ al cogitației antitotalitare, Ben Corlaciu „narează orori, dar litotele și perifrazele lui, veselia foarte suspectă a tonului îi fac ideile suportabile, amuzante în amărăciunea lor, precum în acest distih caricatural și sfîșietor: «iar eu voi sta la mijloc drept, între triumf și moarte,/ cu un plămîn la Răsărit și altul la Apus»". În vreme ce A. E. Baconsky, care a domiciliat aproape un an în Berlinul de Vest, trădează aceeași tendință de radiografiere a fenomenelor obștești pentru a detecta spectrele anomaliei într-însele perceptibile. Insulară în mijlocul unui stat comunizat, marea capitală germană e prezentată într-o manieră caricată, tangentă la apocalipsă: „Chiar ideea de corabie în nemișcare, parcă prinsă de ghețurile ideologice ce o strîng, plutea în aerul Berlinului Occidental. Umanitatea adunată pe corabie trăiește frenetic bogăția neverosimilă, sărăcia celor nerealizați sau abia veniți din depărtări, agitația unui tineret în derută, cu căutări artistice ostentative de tot felul". Explicabil, la Dan Laurențiu sînt apreciate aceleași „elemente de peisaj abstract", emblematic: „«Eu vin cu dreptul la un cînt universal», proclamă poetul, conștient că găsește în acest drept și sacrificiul suprem. Pentru el, poeții sînt atleții care «prin lentila durerii/ aruncă sulița în lumea cealaltă»". Simțindu-se



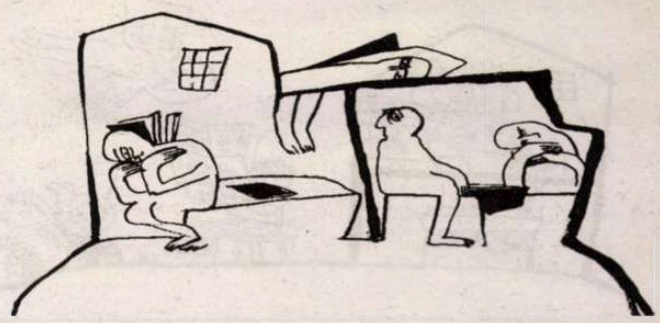
***Ilie Constantin*, Scurtă istorie a poeziei române, vol. I, Ed. Albatros, 2005, 374 pag.**

exponențial, aflat sub veghea unui mare ochi al luciditații supreme deschis în haos, autorul *Poziției aștrilor* înalță, orgolios, „imnuri Omului, condiției sale muritoare-nemuritoare (prin memorie), pulberi vii ce încearcă ascensiunea în Paradis". O asemenea abstragere nu e, cum s-ar putea crede, un artificiu clamoros, ci semnul unei vocații specifice care antrenează verbul, îi asigură elanul corespondent. Purificat, esențializat, limbajul se suprapune inspirației precum un mulaj ideal al acesteia. La Şerban Foarță, „materia verbală este modelată cu o uluitoare înlesnire ce sfidează gravitatea (...), care nu ar putea fi cea a unui bijutier îndîrjit, ci expresia de sine a unui poet inspirat".

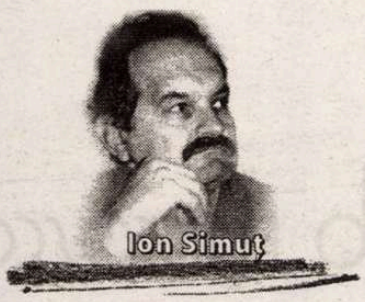
Elocvente sînt și rezervele lui Ilie Constantin, avînd ca obiect derogarea de la condiția de artă a versificației unor autori ce s-au voit „realist-socialiști", dar nu o dată și altceva. Purtate prin mîlurile tendinței de o factură sau alta, productele lor s-au îndepărtat de la darul inițial, mai mult ori mai puțin consistent, degenerînd în simulacre, deseori de-o factură industrioasă. Despre Maria Banuş: „Cu o tristă destoinicie, scriitoarea a traversat toată întinderea proletcultismului și a realismului socialist, laolaltă cu alte personalități masiv promovate de regimul comunist". La rîndul său, Mihai Beniuc a emis „o lungă serie de culegeri la limita penibilului", „un potop de versificații la limita ridicolului". Ceea ce n-ar fi chiar fortuit, întrucît „retorismul" calp al autorului *Cîntecelor de pierzanie* ar fi conținut „pierzania" *in nuce*: „Curînd, a devenit evident că stîngăciile sale stilistice de tinerețe se explicau, în realitate, printr-o neverosimilă *lipsă de conștiință artistică!*" Iar din categoria liricilor șaizeciști e semnalată involuția lui Ioan Alexandru, care n-a ezitat a opta, după cum se știe, pentru „angajări" eterogene, mistic-socialiste: „Chiar conținînd pasaje demne de atenție, *imnele*, ce închid mult prea de timpuru poezia lui Ioan Alexandru, sînt aidoma unor interminabile sporovăieli din care vocea lirică nu mai izbutește să se facă auzită.(...) Arareori, cîte un fragment se bucură, în treacăt, precum, în *origine*, pămîntul văzut ca o roză răstignită: «Pămîntul nu era decît/ Un trandafir în miez de noapte/ Pe crucea liniștii uitat»".

În filigranul analizelor lui Ilie Constantin se află așadar un ideal al Formei care absoarbe impuritățile și dizarmoniile de tot soiul, le transfigurează în sensul suveran al Lyrei, „ca o suavă lamentație a ființei ce se consumă dăruindu-se lumii". „Lamentație" la fel dăruitoare în versurile proprii ca și în comentariul dedicat versurilor Celuilalt, despre care poetul nostru, în majoritatea cazurilor, ar putea spune, cu un alibi moral, „*mon semblable, mon frère*". ■

Marginalitatea Cuțaridei sfidează centralitatea unor subiecte narative ideologizate.



istorie literară



Viața ca o panoramă

Primul așezat în Groapa lui Ouatu, adică în „câmpul întins și pustiu al Cuțaridei", de la marginea cartierului Grivița, e Grigore, paznicul: „Când își adusese nevasta și lopata să-și sape bordeiul, împrejur nu era țipenie de om. Un an de zile păzise tinichelele gropii și gura ei adâncă" – se spune în capitolul introductiv al romanului (prima ediție apare în 1957; a doua, cu modificări și adaosuri, în 1963; a treia ediție, cu alte ajustări, intră în 1966 în „Biblioteca pentru toți", ceea ce înseamnă o performanță de consacrare). S-ar zice că Grigore e, dacă nu un întemeietor, atunci primul stăpân al locului, invidiat și respectat ca atare. Dar mai mult decât atât, el e martorul extinderii mahalalei: „Pe urmă mai veniseră oameni. Mahalaua se lărgise spre marginea gropii, de-a lungul drumului Cuțaridei. Lume nevoiașă, ceferiști de lucrau la stat, meseriași pe banii lor, niște zidari, plini de copii, cu muieri frumoase și parșive, un negustor care ridicase odăi de zid și deschisese cârciumă la rampă, un frizer, un croitor cu atelier mecanic și ucenic; semăna a așezare, nu-i mai era frică iarna când cădeau viscolele" (fragment tot din capitolul introductiv). Grigore are filosofia sadoveniană a trecerii timpului, materializat în anotimpuri, dar ceea ce vede el nu e o natură somptuoasă, cu fenomene ritualice, ci o lume pestriță, decăzută și tristă: „Trecuseră zile după zile, unii muriseră, el văzuse nunți și petreceri, copiii mahalagiilor crescuseră sub ochii săi bătrâni, își aducea aminte de un foc ce mistuise casele, de niște întâmplări de care mai râdea și acum, că așa e viața, ca o panoramă..." Aceasta e perspectiva din care se va constitui narațiunea în *Groapa* lui Eugen Barbu: viața ca o panoramă, cu evenimente banale și senzaționale, cu oameni de toate coloraturile, bizari sau anodini, agresori sau victime, săraci sau puși pe căpătuială. Prima figură distinctă (a doua după Grigore, în ordinea apariției în roman) e aceea a cârciumarului Stere. Aglaia, soția lui Grigore, depune toate diligențele să-l căsătorească și primul capitol din roman, *Nuntă*, este consacrat întemeierii acestei familii, care va constitui una din liniile majore ale epicului. Multe dintre întâlnirile importante ale locului se vor petrece aici. Cârciuma lui Stere se constituie într-un fel de centru, intersecție semnificativă de „povești" și destine. Stere, dedat la câștig, vede cum „crește mahalaua" și speră ca el să crească odată cu ea. Asistă cu satisfacție la creșterea mahalalei, ceea ce pentru el înseamnă creșterea clientelei, în acest mod putând să rămână deasupra mizeriei, într-un fel de „elită" a negustorilor. Când își face casă de zid, scăpând de adăpostul de scânduri și cartoane, cum avea toată lumea în groapa lui Ouatu, se simte victorios, adică emancipat economic.

Romanul dobândește repede palpit narativ. Primele trei capitole au rolul prezentărilor din romanul tradițional. *Nuntă* îl prezintă pe Stere, ins fără biografie (nu se cunosc originile lui), așezat într-o căsnicie formală, fără dragoste. Al doilea capitol, *Iepe de șișic*, aduce în prim-plan lumea hoților de cai, având-l ca șef pe Bozoncea, respectat de ceilalți ca un „stăpân". Al treilea capitol, *Lume*, lărgește perspectiva la întregul peisaj social al mahalalei. Camera de imagine se rotește cinematografic, fluxul de cadre ale prezentului este întrerupt de proiecții nostalgice spre întemeiere și întemeietorii locului. După primii veniți, s-au statornicit în Cuțarida ceferiștii plini de copii, precupeții olteni ocupați cu grădinăritul, chivuțele care adună sticle și cârpe, apoi tramvaiștii, zidarii. După marea plebe vin frizerul, croitorul, brutarul etc., când cârciumarul Stere prinsese bine cheag. În sfârșit, preotul și biserica aduc așezării un oarecare echilibru. Numai Stere și paznicul de început își mai amintesc „câmpul gol", de la origini. Ei pot depune mărturie cum „se mișcă lumea". Universul mahalalei e descris promițător de către prozator. Urmează alte decupaje, animație, conflicte. Oamenii Cuțaridei trăiesc, iubesc și mor – în episoade epice pregnante, memorabile.

Țesătura narativă e viu colorată, într-o construcție tip puzzle, cu secvențe narative disparate. Două direcții principale coagulează lumea Cuțaridei. Una ține de cârciumarul Stere. Prin el și ceilalți negustori ne facem o idee despre profitorii de pe urma sărăciei generale și evoluția lor capitalistă. Cealaltă direcție epică îl are ca protagonist pe Bozoncea, stăpânul hoților, îndrăgostit de Didina. Rivalitățile mocnite îi vor aduce în cele din urmă detronarea, moartea și furtul iubitei. Lumea stabilă a sărăcilor și a negustorilor este alternată cu lumea mobilă și violentă a hoților.

Groapa iese în epoca postbelică, nu încape îndoială, dintr-un gest de inconformism. Este rezultatul unei eschive față de realismul socialist. Tânărul prozator Eugen Barbu știe foarte bine capcanele proletcultismului și încearcă să le evite. Dacă s-ar fi orientat spre clasele sociale tradiționale (țărănimea, muncitorimea), eșecul era asigurat, pentru că aici funcționau clișeele luptei de clasă. De aceea, scriitorul încearcă să iasă din această ecuație ideologică, evitând categoriile sociale puternice, prinse în reprezentări definitorii pentru regimul comunist. Lumea din *Groapa*, periferia neașezată și neideologică a orașului, e un fel de caricatură a proletariatului. Criticii proletcultiști observă devierea sau refugiul și vor denunța romanul, recomandând prozatorului să se ocupe de muncitori, de greve, nu de lumpeni și răpiri de ibovnice. Constrâns, prozatorul va trece de la înfățișarea Cuțaridei, adică a unei lumi degradate, care scapă aparent legilor marxiste, la prezentarea cartierului vecin, Grivița, unde se manifestă cu adevărat spiritul „sănătos", progresist, adică revoluționar, al muncitorilor. Romanul *Șoseaua Nordului* (1959) e tributul plătit imediat de Eugen Barbu pentru îndrăzneala evazionistă din *Groapa* (1957). Mai mult, autorul va duce unele prefaceri conjuncturale, care să ilustreze lupta de clasă, în ediția a doua romanului *Groapa* (1963), adaosuri la care va renunța ulterior.

Deși subiectul și lumea din *Groapa* nu sunt rezultatul unei alegeri premeditate, opțiunea lui Eugen Barbu se constituie ca o situare polemică atât față de oficialitate, cât și față de celelalte modalități epice, mai mult sau mai puțin consacrate. Marginalitatea Cuțaridei sfidează centralitatea unor subiecte narative ideologizate. Pe de altă parte, lumea de mahala apare ca o variantă originală, diferită în mod voit (deși era diferită în mod cu totul întâmplător) față de lumea rurală din proza lui Marin Preda, față de lumea aristocratică din proza lui Petru Dumitriu sau față de lumea intelectuală din proza lui G. Călinescu. *Groapa* aduce un univers total diferit față de *Bietul Ioanide* (1953), *Moromeții* (I, 1955) sau *Cronică de familie* (1955). Pare o contrapondere studiată, deși Eugen Barbu scrie despre lumea copilăriei lui. În *Jurnalul unor romane* autorul notase încă din 1945: „Căutam pe hărți ceea ce era lângă mine: *o lume exotică*. Poftim, o ai, ce faci cu ea? Cu parfumurile, cu *ritmul* și cu aburul ei. Acum să te văd! Deocamdată am găsit titlul: *Groapa*". Prin urmare, scriitorul însuși, din momentul în care i se revelează acest univers de lângă el ca o mare descoperire, își propune să-l înfățișeze ca „o lume exotică". În anii ´50, exotismul era și mai frapant, prin comparație cu ceea ce era acceptat oficial ca lumi acreditate sau verificate ideologic. Mahalaua nu era printre lumile acreditate și tocmai de aceea surprinde. *Groapa* a beneficiat considerabil de pe urma acestui efect de surpriză.

Gorki e modelul declarat al scriitorului nostru în același jurnal al romanelor din care am mai citat. Finalul cărții vrea să dea o mizã mai mare, capabilă să depășească pitorescul și caleidoscopicul. O spune autorul însuși în *Jurnalul unor romane*, într-o însemnare din 1957, după a treisprezecea rescriere a romanului: „Îi lipsea un final. Cred că am găsit ceva mai tragic și mai elipitic, în stare să treacă acea viață a gunoiului undeva în absolut. Fără o senzație de curgere a materiei în inutilizabil, abandonul total al celorlalți oameni nu mai are nici un răsunet. O lume fără ecou. Cum ai striga în apă. Poate să înțeleagă cineva ceva din asta? Nu e deznădejde și nici măcar existență larvară. E o lume care protestează prin tragedie. Umbletul hoților prin iarba care *abia dă*, furișat și solemn, pentru că e auzit ritual, periodic, ca întoarcerea păsărilor, trebuie să simbolizeze bătăile lăptăresei în ușa lui Beethoven. Trece destinul. Îndoiala finală a lui Grigore în fața spaimei de absolut (cât ar părea de ciudată la o babă analfabetă!) și laconismul său pot face restul: «*Ți se pare, crește iarba!*» Acest cuvânt îmi trebuise din 1945!!! Ideea de mișcare a lumii, de perisabil, de inconsistență, de nepăsare universală la o imensă și fără sfârșit mizerie umană". În afară de supralicitarea unei autointerpretări, e de reținut din această mărturisire ideea de a face din *Groapa* un roman care să aibă ca supratemă fiorul destinului. Nu prin aceasta e însă interesant și viabil, ci tocmai prin „dogoarea pestilențială" (e tot sintagma autorului) a unei lumi a declasaților și prin fiorul naturalist al conflictelor și al violențelor pasionale.

Investigația realistă a lui Eugen Barbu arată, gorkian, ce rămâne din om când se află la limita existenței. În mizerie, sub apăsarea lipsurilor, viața, instinctele (sexualitatea, foamea, setea, rivalitățile) colcăie cu mai multă disperare, cu un fel ciudat de vitalitate amplificată de amenințările morții. Fenomenul este studiat și înfățișat similar în *Groapa* lui Eugen Barbu și, mai târziu, în *Șatra* (1968) lui Zaharia Stancu. Elementaritatea vieții se manifestă în tendințele ei primare, despuiate de disimulările înșelătoare pe care le-ar da civilizația și emanciparea. Mahalaua și șatra sunt medii și categorii sociale pe care se poate face mai bine studiul umanității esențiale.

Eugen Barbu face sociologia sărăciei cu mijloacele unui realism pitoresc, indicativ, descriptiv, în care se străduie să implanteze deschideri simbolice sau poetice ca aceea din finalul romanului. Pitorescul mahalalei de prin 1935 a fost revalorizat în sensul unui nou mizerabilism. Plasându-se într-o tradiție interbelică (G. M. Zamfirescu, Carol Ardeleanu etc.), racordându-se la romanul popular cu hoți, criminali și femei fatale, *Groapa* trebuie înscris în filonul mizerabilismului epic, durabil și atractiv, ilustrat ulterior de *Balanța* (1985) lui Ion Băieșu și, mai ales, de proza lui Radu Aldulescu. ■

-am văzut pe aceiaşi şefi de stat român şi moldovean, ţinându-se de neamuri, ameninţându-se printre dinţi, plimbându-se de braţ şi râzând cu gura până la urechi, pentru ca, în final, din senin, să se înjure aproape ca la uşa cortului.

comentarii critice

Tudorel Urian

Republica Moldova sub microscop

Din 27 august 1991 (data la care Republica Moldova s-a născut ca stat independent) până astăzi, percepţia românilor din ţară despre ceea ce se întâmplă în teritoriul de dincolo de Prut a oscilat continuu între frenezie patriotică şi indiferenţă totală. Într-o spirală perfect ilogică se înscriu reacţii de tot felul de la incandescenţa patriotică a podurilor cu flori până la declaraţii prin care şuieră viscolul unei ierni nesfârşite. Entuziasmul iniţial s-a ofilit, optimismul îi mai încearcă încă doar pe câţiva sentimentali incorigibili (cei mai mulţi dintre ei cu rădăcini basarabene), majoritatea românilor şi-au îndreptat privirile spre Vest şi sunt din ce în ce mai indiferenţi la soarta celor pe care mai ieri îi numeau „fraţii noştri de peste Prut". Nu este mai puţin adevărat că şi basarabenii practică, cel puţin la nivel oficial, un discurs care combină frăţietatea cu tâfna, declaraţia de dragoste cu ameninţările abia voalate, până la un nivel la care nimeni nu mai înţelege nimic. Numiţi când fraţi, când invadatori fascişti, românii nu-şi mai pun prea multe întrebări în legătură cu nişte oameni care le vorbesc limba, se calcă în picioare pentru a obţine cetăţenia română (şi, implicit, paşaportul UE), dar votează cu superbie partidul comunist şi fac alergie la ideea de unire. De-a lungul timpului declaraţiile conducătorilor Republicii Moldova ne-au mişcat până la lacrimi, ne-au îngrozit, ne-au scandalizat, ne-au şocat sau, pur şi simplu, ne-au lăsat cu gura căscată pentru că nu mai înţelegeam nimic. I-am văzut pe aceiaşi şefi de stat român şi moldovean, ţinându-se de neamuri, ameninţându-se printre dinţi, plimbându-se de braţ şi râzând cu gura până la urechi, pentru ca, în final, din senin, să se înjure aproape ca la uşa cortului. Cine poate să mai înţeleagă ceva? În legătură cu Republica Moldova fiecare român din ţară are impresia că ştie totul, dar absolut toate prognozele sunt infirmate cu regularitate de evoluţia ulterioară a evenimentelor.

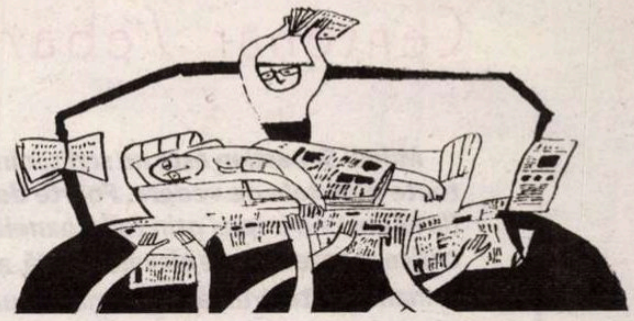
Monica Heintz este o cercetătoare care, cu o tenacitate greu de egalat, îşi propune să argumenteze lucruri, la prima vedere, imposibil de explicat. În anul 2005 a publicat o carte cu un titlu ce aminteşte simultan de Max Weber, dar şi de articolele publicate pe vremuri în revistele „Era socialistă" sau „Munca de partid", *Etica muncii la românii de azi*. O excelentă radiografie a tipurilor de organizare a muncii în România perioadei de tranziţie şi a relaţiilor interumane care se dezvoltă în diferite tipuri de firme. La sfârşitul analizei autoarea pune şi nişte surprinzătoare diagnostice bolilor de care suferă românii şi care determină proverbiala lor ineficienţă. Poate spre surprinderea generală, concluzia ei a fost aceea că ele nu sunt de ordin etnic sau de mentalitate, ci de ordin socioeconomic.

Cu acribia demonstrată în scrierea formidabilului eseu despre etica muncii la românii de azi se ocupă Monica Heintz şi de cangrenele care macină Republica Moldova o ţară aflată ca mai toate cele desprinse din fostul imperiu sovietic, sub semnul unui destin bizar. Cum un caz de asemenea complexitate nu poate fi deslușit de o persoană decât, eventual într-o viaţă de om, Monica Heintz îşi asumă de această dată rolul de coordonatoare a unui colectiv multinaţional, alcătuit din tineri specialişti în diferite domenii (politică, economie, drept constituţional, drept internaţional, istorie, antropologie, educaţie). Statul moldovenesc este disecat cu minuţiozitate, elementele care îi conferă specificitatea la scară europeană sunt analizate şi puse în evidenţă în cele patru capitole ale cărţii: *Slăbiciunile statului moldovenesc*, *Memoria şi imaginarul regimurilor trecute*, *Lupta pentru istorie în Moldova după 1989* şi *Viitorul nesigur al statului moldovenesc*. În urma analizelor efectuate de echipa sa de cercetători, coordonatoarea volumului identifică trei surse de instabilitate care ameninţă astăzi Republica Moldova: *instabilitatea de la frontieră*, declanşată imediat după declararea independenţei statului (în august 1991) şi care durează până astăzi (în esenţă conflictul transnistrean şi ceea ce s-ar putea numi paradoxul moldovean, şi anume faptul că o entitate statală recunoscută pe plan internaţional, nu deţine *de facto* nici un fel de control asupra unei părţi din propriul teritoriu; denumirea de *instabilitatea de la frontieră* nu cred că este în acest caz potrivită, instabilitatea fiind în interiorul frontierelor; el nu se referă la relaţiile cu România şi/ sau Ucraina, singurele ţări cu care Republica Moldova are graniţă directă); 2. *instabilitatea legată de identitatea şi de simbolurile statului moldovenesc* (dacă în anul revoluţionar 1989, steagul Republicii Moldova era tricolorul românesc, iar imnul era *Deşteaptă-te române!*, în timp s-a constatat o tentativă de desprindere de simbolurile româneşti, tricolorul a fost împodobit cu un cap de bour, iar imnul nu mai este cel al României, ci *Limba noastră*, după cunoscutul poem al lui Alexe Mateevici); 3. instabilitatea provenită din revendicările de autonomii teritoriale pe baze etnice după 1989, urmare a relaţiilor instaurate între etnii în perioada sovietică (situaţie oarecum bizară, din punctul de vedere al coordonatoarei, în condiţiile în care studiile etnografice indică faptul că în ciuda polarizării etnice la nivel local, relaţiile dintre grupuri sunt paşnice). Aşa cum arată Cătălina Zgureanu-Gurăgaţă, clivajului identitar i se adaugă în Republica Moldova clivajul ideologic: „Clivajul *identitar* care împarte populaţia în membrii ai «naţiunii titulare», pe de o parte, şi în minorităţi etnice ale teritoriului, pe de altă parte, se suprapune clivajului *ideologic* care face distincţia dintre cei care sunt fideli vechiului regim, inclusiv elitele şi activiştii acestuia, şi cei care se identifică ca opozanţi ai acestui regim, sau victimele acestuia" (p. 63).

De altfel, evoluţia sinuoasă, adesea inexplicabilă a Moldovei în tranziţie poate fi pusă pe seama jocurilor politice şi a intereselor conjuncturale. Într-o analiză foarte inteligentă intitulată *Supravieţuirea Transnistriei*, Nicu Popescu pune în lumină o sensibilă modificare în timp a argumentelor secesioniştilor. În momentul în care Republica Moldova şi-a anunţat independenţa, autorităţile din Transnistria au exprimat intenţia de a păstra acest teritoriu în componenţa Uniunii Sovietice sau a Federaţiei Ruse, invocându-se iminenta unire a Republicii Moldova cu România şi bariera lingvistică pe care ar fi avut-o, în această situaţie, populaţia rusofonă din Transnistria. Cum Republica Moldova nu s-a unit cu România, adepţii independenţei Transnistriei şi-au schimbat şi ei argumentele. Discursul lor de legitimare a Transnistriei se axează acum pe argumente economice. Chipurile, economia Transnistriei este superioară celei a Republicii Moldova, iar locuitorii ei ar avea de suferit în cazul în care regiunea ar rămâne în componenţa statului moldovean. Nicu Popescu demontează însă acest argument – auzit adesea şi în România – cu date statistice provenite dintr-o sursă care nu ar avea nici un motiv să le cosmetizeze. Scrie Nicu Popescu: „De fapt, PIB-ul Moldovei în 2002 era de 448 USD pe cap de locuitor, iar PIB-ul Transnistriei era de 392 USD pe cap de locuitor. Conform Băncii Mondiale, PIB-ul pe cap de locuitor al Moldovei era de 590 USD în 2003. Este adevărat că datoria Transnistriei pe cap de locuitor este mai mare decât cea a Moldovei. Republica Moldova (fără Transnistria) are o populaţie de 3,5 milioane de locuitori şi o datorie de 1,1 miliarde de euro (1,3 miliarde de dolari), în timp ce Transnistria cu o populaţie de 550 000 de locuitori are o datorie de 1 miliard de euro (1,2 miliarde de dolari), dintre care două treimi sunt faţă de Rusia" (pp.87-88).

Toate textele cuprinse în acest excelent studiu de caz ar merita citate. Fiecare aduce o privire nouă, un unghi inedit, informaţii de care nu s-a făcut caz, dar care pot bulversa toate ideile noastre preconcepute despre ceea ce se întâmplă în acest teritoriu. Monica Heintz şi excelentul colectiv coordonat de ea merită toate felicitările. ■

Stat slab, cetăţenie incertă. Studii despre Republica Moldova. *Autori: Monica Heintz (coordonator), Florent Parmentier, Cătălina Zgureanu-Gurăgaţă, Nicu Popescu, Jennifer Cash, Cristina Petrescu, Rebecca Chamberlain, Sergiu Musteaţă, Ştefan Ihrig, Elisabeth Anderson, Florentina Harbo, Odette Tomescu, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2007, 324 pag.*



Constantin Toiu

PREPELEAC

Cum vede un musulman creştinismul

Nu credeam să mai revin; urmarea însă obligă.

Tot la rubrica vecină, *Cronica ideilor*, cartea lui Alain Besançon, *Eseuri despre lumea de azi*, este comentată delicios în numărul 31 al revistei de acelaşi recenzent spiritual, sub titlul *Lumi paralele*.

Sorin Lavric a ales un singur capitol din carte, nu întâmplător, ISLAMUL.

Destul, pentru ca cititorul să creadă... că suntem vorbiţi!...

Acum, când va ieşi fumul cel negru, rezultând din arderea buletinelor de vot ale înalţilor clerici, anunţând lumii întregi... HABEMUS PAPAM!...

Într-adevăr. Iată ce aflăm:

„Aşadar cum arată creştinismul dacă e privit prin prisma islamului? Arată ca un monstru doctrinar ale cărui dogme sunt atât de aberante încât reacţia firească a musulmanului mediu, e una de stupefacţie: pur şi simplu nu poate pricepe cum de sunt oameni pe lumea asta care dau crezare unor asemenea grozăvii dogmatice..."

(Şi nu numai musulmanul de rând; dar fie de la noi, treacă!...)

Sunt numărate unsprezece motive ce l-ar face pe un asemenea ins să-şi piardă „uzul raţiunii".

Voi reproduce doar câteva. Întâi că Allah, care este numai Unul şi Acelaşi, în Unicitatea Lui, - creştinii au trei Dumnezei, Tatăl, Fiul şi... acest *Sfânt Duh*, care nu se ştie ce-o mai fi – politeism curat, lăsat moştenire, ohò, de păgânitate!...

(Nu pun la socoteală cum să se nască *Fiul*, dintr-o *Fecioară* !...) Dar creştinii aceştia sunt cam *poieţi*... Mistici. Naivi. Copilăroşi.

Doi, cum să sufere El, să fie chinuit, răstignit, ca un om, şi de ce, - ca să-i mântuie pe alţii? – pe care chiar El, Dumnezeu, i-a făcut, - şi-atunci Dumnezeu la ce să se mai amestece în treabă!?...

Pe urmă, de ce ne bat capul mereu creştinii, cu iubirea lui Dumnezeu sau a lor faţă de Creator, când misiunea lor este supunerea, să fie supuşi, recunoscători, că El i-a făcut, în definitiv. Şi multe altele.

Pe musulmani, ideea creştină, să-ţi întinzi şi celălalt obraz, când eşti palmuit, îi lasă *perplecşi*.

În loc să dai şi tu, să ripostezi, ca un bun musulman, cu simţul onoarei şi datoriei.

Am zis. Creştinii? Nişte naivi. Nişte copii...

„Vrăjmaşii – se spune – trebuie înrobiţi. Trebuie omorâţi. Şi cu asta, basta! Dar în nici un caz, nu trebuie să le vrei binele."

O spunem încă o dată. „Relaţia dintre Dumnezeu şi credincioşi nu e una cerând obligatoriu dragoste, ci supunere!" Şi autorul mărturiseşte: „Capitol savuros."

*

Se cunoaşte observaţia lui Lenin – burghezia îşi va face singură streangul cu care comuniştii îi vor spânzura pe toţi, în cele din urmă.

Aşa şi cu creştinii, susţine islamul, fanatic... „În fine, spre deosebire de creştini, musulmanii (nici) nu simt (nevoia) de a se informa asupra creştinismului."

La ce? Că se vede cu ochiul liber. Cât de stricaţi sunt, fără a mai intra în detalii. Totul este o chestiune de timp, - lichidarea lor.

Şi mai e ceva. Musulmanii pot să-şi ia neveste câte vor şi pot. Femeia rămâne *obiectul* de la 1400,... după Cristos, să fim bine înţeleşi. Creştinul... doar o nevastă, şi-atât. Amante, ibovnice, câte vrei. Ipocrizie în toată regula.

Şi să nu uităm că relaţia cu o singură femeie este garantată chiar de religie. Mai ales la catolici.

Nu zice franţuzul, pus în dificultate, cu umorul lui:

În lipsă de altceva mai bun, te culci cu nevasta...

Are vreo alternativă? N-are. Decât necinste, prefăcătorie... ■

„Automat..."

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Multe adverbe îşi schimbă treptat sensul şi modul de utilizare, devenind semnale sau mărci discursive, instrumente conversaţionale şi argumentative, mijloace de întărire sau de atenuare, de marcare a acordului sau a dezacordului. Adverbul *practic*, de exemplu, e folosit în enunţ ca echivalent al locuţiunilor „de fapt", „în realitate", introducînd o informaţie aflată în opoziţie cu aparenţele şi cu aşteptările presupuse ale interlocutorului: „*Practic*, n-am avut vacanţă". Sensul conversaţional, care poate fi destul de diferit de cel originar, e adesea înregistrat cu întârziere de dicţionare. DEX, de exemplu, nu cuprinde sensul de marcă discursivă al lui *practic*, deşi acesta este bine fixat în limbă. Evoluţia discursivă, enunţiativă a unor adverbe de mod este un fenomen dacă nu universal, atunci, cel puţin, comun multor limbi.

O evoluţie oarecum asemănătoare înregistrează, în româna actuală, termenul *automat*. şi în acest caz, dicţionarele suferă de inerţie: în DEX, *automat* nici măcar nu este înregistrat ca adverb; în cadrul valorii sale de adjectiv se precizează doar că există şi o utilizare adverbială, cu sensul „care se face, se execută de la sine, fără participarea raţiunii sau voinţei". Într-un registru al românei vorbite mai puţin cultivate, *automat* funcţionează însă ca adverb modalizator, cu sensul „obligatoriu", „inevitabil", „sigur": „acum, sinceri să fim, faptul că citeşti mult nu înseamnă *automat* că ştii să citeşti" (weblog.ro); „asta nu înseamnă *automat* că îi copiem" (musicxpress.ro); „Dacă îl trimiţi prietenilor tăi, vei avea *automat* noroc trei ani !!!" (resursadefun.ro); „ce se întâmplă foarte des... *automat* după-amiaza bag un somn de 90 minute..." (fanclub.ro). După modelul altor adverbe modale, *automat* este folosit şi într-o construcţie specifică, urmat de conjuncţia *că: desigur că..., evident că... – automat că...*). Într-un dialog dintre moderator şi invitatul unei emisiuni (Antena 1, 12.09.2007), acesta din urmă, un om cu un nivel relativ scăzut de cultură, vorbitor de română populară (nemarcată dialectal), şi-a întărit răspunsul prin formula „automat că": „- S-ar putea ca el să nu recunoască. – *Automat că* nu recunoaşte". Într-un interviu (*High life*, 13.01.2006), persoana care îşi povestea viaţa a folosit de mai multe ori adverbul ca pe un echivalent al lui *sigur*, deci izolat sau integrat sintactic, în poziţie iniţială, cu funcţie de marcă a sublinierii acordului: „*Automat*, că ierţi"; „*Automat că* nu puteam să trec peste toate!" etc. Prin frecvenţă, *automat* tinde să devină, la unii vorbitori, un veritabil clişeu verbal. Interesantă e specializarea sa sociolingvistică: nu pare să apară în vorbirea spontană, familiară, a persoanelor cultivate, fiind specific mediilor mai puţin instruite.

Extinderea semantică şi funcţională a adverbului *automat* este explicabilă, urmând un traseu deja parcurs de alte cuvinte asemănătoare. Adverbe ca *normal* sau *natural* - „din moment ce-i la muncă, *normal* c-ascultă radio" (IVRA = L. Ionescu-Ruxăndoiu, coord., *Interacţiunea verbală în româna actuală*, Bucureşti, EUB, 2002); „- Eu eram supărată. Dar n-a fost lucru curat. – *Normal* », ibid. ; «Natural că aş avea mai multe probleme suplimentare, dar problema cheie ar fi aceasta pe care v-am expus-o", kappa.ro - au şi statutul de mărci ale certitudinii, ale întăririi unei afirmaţii şi ale acordului, pentru că se referă la situaţii şi evenimente regulate, previzibile – deci certe. La *automat* - care intră în aceeaşi serie, prin trăsătura „previzibil, inerent, inevitabil" – saltul faţă de sensul de bază este totuşi mai mare şi mai recent, astfel încât folosirea sa conversaţională creează adesea impresia de inadecvare, improprietate.

Oricum, *automat* este specific oralităţii, apariţia sa în scris fiind destul de rară. Chiar în corpusurile recente de limbă vorbită (IVRA, CORV = Laurenţia Dascălu Jinga, *Corpus de română vorbită (CORV). Eşantioane*, Bucureşti, Oscar Print, 2002 ş.a.), adverbul cu valoare de semnal discursiv este în genere absent. Nici în internet şi în presă nu se găseşte cu uşurinţă: exemplele publicistice arată mai ales cum s-a petrecut evoluţia spre sensul modal, atestând faze intermediare ("inevitabil", „imediat"): „A fi cult nu înseamnă *automat* că eşti şi inteligent, şi viceversa" (forum.computergames.ro); „Aşa s-o fi spunând, dar asta nu înseamnă *automat* că este şi adevărat" (antena1.ro/forum) „Practic, crescînd cota de impozitare, *automat că* şi venitul persoanei respective ar avea extrem de mult de suferit" (*Evenimentul*, 24.02.2003). Destul de rar este înregistrată oralitatea reală: „«Dumnealui a considerat prea mult acel vot de blam împotriva sa şi s-a luat *automat* că are cineva ceva cu el», ne-a declarat O.D." (*Evenimentul*, 19.01.2001).

Dacă abuzul conversaţional de *automat* ca adverb al enunţării şi ca marcă discursivă (cu valoarea „sigur", „normal") e nerecomandabil, folosirea sa cu sensul „inevitabil" ("devine *automat* adevărat", „înseamnă *automat* că ai dreptate") este curentă şi ar trebui înregistrată ca atare în dicţionare. ■

CONTEMPORA

Ipoteze ș

Mihail Sebastian este un scriitor incitant din toate punctele de vedere. Foarte de timpuriu (la19 ani) s-a impus prin foiletoanele, eseurile critice și gazetăria de elevată ținută, apoi și prin romanele și teatrul său. A murit într-un accident absurd când nu împlinise 38 de ani. Discipol al lui Nae Ionescu, prieten bun al lui Camil Petrescu și cu unii din generația sa, „generația '27" (Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Mircea Vulcănescu), dar și cu Eugen Ionescu, Sebastian urmează un traseu propriu, aproape paradoxal, pe filieră franceză: Montaigne-Descartes-Proust-Gide, și pe itinerariul Kirkegaard-Papini-Unamuno. Un om și un scriitor de o rară suplețe a gândirii și a scriiturii.

Câțiva critici și istorici literari, foarte buni cunoscători ai vieții și operei lui Mihail Sebastian, iau parte la o discuție prospectivă și de ierarhizare.

1. Dacă Mihail Sebastian nu s-ar fi stins din viață așa de tânăr, în 1945, care credeți că ar fi fost traiectoria vieții și operei sale?

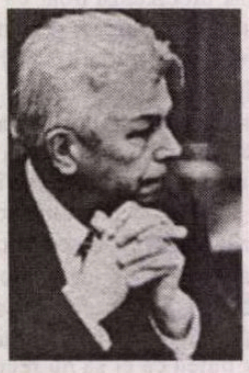
2. Ce s-ar fi întâmplat, oare, cu faimosul său* Jurnal 1935-1944*?

3. La ce nivel considerați că se situează Sebastian pe scara de valori a literaturii române?

4. Răspundeți, vă rog, la o întrebare nepusă aici, în legătură cu Sebastian.

Mihail Sebastian (18 oct. 1907 – 29 mai 1945)

Constantin Ciopraga



1. Complexat, hiperlucid, contestat din dreapta și din stânga, drama lui Mihail Sebastian era agravată și de aprehensiunea neajungerii la marea operă. „Tot ce scriu pe hârtie e lemnos, cenușiu, inutil... Sunt sălciu, somnoros, descompus, dezgustat în mine însumi" – nota el în *Jurnal* (p. 458). Intenționa să alcătuiască un volum, pe tema *Scriitori și jurnale* (de orizont cultural francez). Dacă n-ar fi murit atât de timpuriu, neașteptat și absurd, poate ar fi dat viață acelui proiect, legat, scriptic de propria-i calitate de diarist. După feluritele frământări conjuncturale, relatate în *Jurnal*, și după recuperarea încrederii în sine (la sfârșitul războiului mondial al doilea), probabil că, de astă dată ar fi înregistrat, ca om, un plus existențial cu, repercusiuni în opera viitoare. Starea morală tonică i-ar fi temperat, poate, scepticismul acut bătând – în ultimii ani – spre tragic.

La jumătatea vieții, prolificul creator, prozator și autor dramatic, avea în față un viitor deschis, un timp pasibil de aprofundări și dezbateri grave.

2. Nu o dată, Mihail Sebastian vorbise de inapetența sa pentru jurnal, acesta ademenindu-l în special în momente de criză, de dezabuzare și tensiune. Așa se explică, în fapt, frecventele întreruperi, mai lungi sau mai scurte. El, perdantul și mortificatul, resuscitând totuși de fiecare dată, și-ar fi restrâns poate însemnările intime dacă tragicul nu l-ar fi încercuit multiplu – ca mai înainte. Conștiință tragică, scriitorul își asociase lirismul ca dimensiune umană izbăvitoare. Ca atare, ipoteticul jurnal de după 1945 ar fi putut avea altă vibrație, nu neapărat jelitoare...

3. Mai reprezentativ e autorul dramatic, cel care atribuind personajelor reacții patetice re-romantizează scena. Neavând consistența unor Camil Petrescu ori Lucian Blaga, problemantizantul stă în preajma lui. Victor Ion Popa, George Mihail-Zamfirescu, Tudor Mușatescu, Al. Kiriței. Prozatorul, la rându-i, nu atinge cotele unor Liviu Rebreanu, Camil Petreseu ori Hortensia Papadat-Bengescu. Îl găsim în proximitatea trioului Anton Holban, Dan Petrașincu, M. Blecher. La treizeci și opt de ani, Mihail Sebastian era pregătit, însă pentru creații de primă mărime.

4. Să ne referim, fie și în fugă, la un Mihail Sebastian esențial. De o remarcabilă mobilitate intelectuală, autorul jurnalului trece de la cultură la politică, de la etică la sociologie, de unde captarea interesului din perspective conexe. Primează drama evreului-scriitor: care, aspirând să se integreze fenomenului românesc, se vede repudiat, bunăoară de către Nae Ionescu („Ce cap de gânditor!"), al cărui cuvânt înainte la romanul lui Sebastian, *De două mii de ani*, mortifică. Un Sebastian excedat, observator patetic și marcat de "teribilul destin" al comunității sale, găsește puncte de sprijin iluzorii în muzică, în vreme ce contemporanul N. Steinhardt – după cinci ani de temniță, la Jilava, la Gherla și în alte spații recluzionare – ajunge la clarificări interioare, încă în *Jurnalul fericirii* se declară biruitor. Progresiva cale steinhardtiană spre pacea lăuntrică, subsecventă convertirii, se datorează, desigur unei structuri individuale diferite... La Mihail Sebastian, dualismul ființei, balansul între scepticism și idealități relevă contraste, denivelări frapante.

Dorina Grăsoiu

1. Traseul vieții ar fi fost același: adică, în mod cert, dacă nu murea la nici 38 de ani, într-un aparent banal accident, s-ar fi stins din viață, probabil, la o vârstă apropiată. Și aceasta, în pofida faptului că publica (e drept, nu sub semnătură) în „România liberă", dar fusese discipolul lui Nae Ionescu și, totodată, învăța intens engleza (devenind chiar traducător) în speranța obținerii unei funcții diplomatice.

Destinul său ca scriitor a fost răzbunarea de după moarte: cu excepția romanului *De două mii de ani* (prefațat de Nae Ionescu), ce a stârnit valuri de indignare, atât din partea comentatorilor creștini, cât și a coreligionarilor, a pamfletului „Cum am devenit huligan", a romanului „Femei" și, parțial, a publicisticii, în rest opera (proza, dar mai ales dramaturgia) a cunoscut un meritat (uneori supradimensionat) succes la public și, nu rareori, la critică.

2. „Jurnalul" (tipărit în 1996, la Editura Humanitas), de o impresionantă valoare literară, dar, mai ales, existențială, nu ar fi apărut în timpul vieții autorului, fiind scris pentru sine și nu pentru posteritate. De fapt, a fost una dintre clauzele pe care Beno (fratele său cel mic) le-a cunoscut și le-a respectat: de a nu da publicității un act de o asemenea intimitate. Au făcut-o urmașii săi.

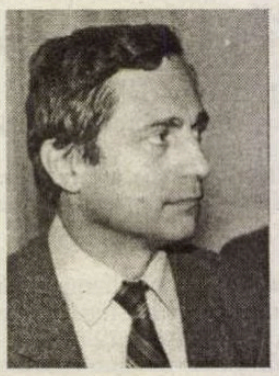
3. Mihail Sebastian se situează printre publiciștii literari interbelici de primă mărime, printre romancieri agreabili, dar mult mai puțin profund decât unii dintre congeneri (Camil Petrescu, Mircea Eliade) și un excelent comentator de muzică clasică. Oricum, dramaturgia rămâne, chiar dacă lui îi părea punctul său cel mai vulnerabil, vârful de lance al receptării operei sale.

În concluzie, o personalitate plurivalentă, care s-a manifestat și a fost percepută ca atare de către contemporani, dar și de o posteritate extrem de receptivă la lirismul amar al creației sale.

4. Putem să-l simțim pe Sebastian ca pe un „mon frère" (așa cum ni-l propunea Gabriel Liiceanu, într-o conferință susținută la Institutul Cultului Mozaic, după apariția „Jurnalului"?). Răspunsul urmează să-l dea cititorii.

În ceea ce-l privea, Sebastian abandonase demult iluzia sentimentelor „confraterne". Dovadă, o însemnare din *Jurnal*, datată 27 mai 1942, referitoare la destinul prietenului Mircea Eliade, în comparație cu al său: „În timp ce el duce o existență de magnat, în regiuni paradiziace, de viață, de pace, de lux, de confort, de visare – în timp ce el trăiește din plin «ordinea nouă», eu trag aici, după mine, o existență mizerabilă de prizonier. Iar după război – presupunând că voi scăpa și ne vom întâlni – anilor lui de înflorire eu nu le voi putea opune decât tristii mei ani de umilință și ratare. Ratarea nu se scuză niciodată, cu nimic. Izbânzile – chiar când sunt rodul infamiei morale – tot izbânzi rămân."

Ion Pop



1. E o întrebare la care nu-i deloc ușor de răspuns. Supoziții se pot face oricâte, însă nici una nu poate fi, cred, satisfăcătoare, având în vedere contextul social-istoric extrem de frământat și nesigur ce se contura pentru istoria României și a culturii sale; și cunoscând destinul, mai bine zis, destinele altor scriitori puși în situația-limită de a opta – când au mai avut timp s-o facă – pentru „adaptarea" la noul regim comunist, instalat cu forța de sovietici. În principiu, Mihail Sebastian avea, desigur, față de alți confrați de generație, tristul atù de a fi fost persecutat, ca evreu, sub regimul fascist al lui Antonescu, situație în care ar fi trebuit, logic vorbind, să fie acceptat și reintegrat în drepturi în noile condiții. Din ultimele însemnări ale marelui său *Jurnal*, reiese, de altfel, că i s-au făcut imediat după 23 august 1944, propuneri de colaborare la presa nouă, de exemplu la „România liberă", unde și publică scurtă vreme, cu sentimentul libertății în fine recâștigate. Aflăm, tot din acele pagini, că scriitorul refuzase să se

ANUL NOSTRU
i observări

cu mama sa

întoarcă în redacţia „Revistei Fundaţiilor Regale“, tot aşa cum respinge şi invitaţia de a semna memoriul unor scriitori în vederea convocării adunării generale a Societăţii, unde urma să de discute şi problema scriitorilor evrei excluşi şi marginalizaţi. Nu-l atrage nici întrunirea menită să articuleze o societate a scriitorilor evrei. Iar toate aceste reticenţe sunt limpede motivate de refuzul mai larg, exprimat încă de multă vreme în scrisul său, de a se înregimenta în serviciul unei anumite ideologii: înţelegea să rămână, cum mărturisise în tulburătorul text *Cum am devenit huligan*, „un om fără uniformă“. Dacă salutase, în *Jurnal*, cu explicabil entuziasm eliberarea de dictatura pro-hitleristă, dacă îşi mărturisea voinţa justiţiară, dorind sincer distrugerea unei Germanii care făcuse atâta rău omenirii, nelipsind din notaţiile sale nici explicabilul resentiment faţă de cei ce, în imediata sa apropiere, pactizaseră cu Răul, trădând prietenii altădată fraterne, dacă întâmpina cu rezerve nuanţate intrarea trupelor sovietice în Bucureşti, scriitorul n-a întârziat să-şi dea seama de pericolele grave care pândeau în noua epocă postbelică. Dezgustat de noile conformisme şi alinieri de circumstanţă ale unor confraţi („Gustul de pamflet alternează în mine cu un fel de silă dezgustată. Uneori tresar de nevoia urgentă de a vorbi şi a spune. Toată impostura, toată nerușinarea, toată sinistra comedie care se joacă. Dar pe urmă îmi aduc aminte că nu mă priveşte. Ce vrei să fac în toată balta asta balcanică?“ – nota el la 12 septembrie 1944), îi repugnă nu mai puţin situaţia din noua presă „democrată“. Se felicită că „experienţa de la 'România liberă' s-a terminat repede“, scriind că „Ar fi fost imposibil să lucrez(e) sub un regim de comitete secrete“ şi că „Imbecilitatea îndoctrinată e mai greu de suportat decât imbecilitatea pură şi simplă“, încât refuză să intre „într-o redacţie terorizată de conformism“. Cât despre libertate, concepţia sa e exprimată fără ocol, de pe poziţiile unui intelectual democrat, pe care noua societate în curs de schiţă le-ar fi taxat fără îndoială drastic, ca „mic-burgheze“: „Singurul lucru după care am tânjit a fost libertatea. Nu o nouă definiţie a libertăţii, ci libertatea. După atâţia ani de teroare nu avem nevoie să ni se explice ce înseamnă să fii liber. Asta ştim şi asta nu se înlocuieşte cu nici o formulă“ – citim sub data de 16 septembrie 1944. Iar peste trei zile, această însemnare şi mai revelatoare: „Poate că ne şi amăgim că setea noastră de libertate este una şi aceeaşi cu a marilor mulţimi. Nouă ne trebuie libertatea lui Montaigne: o libertate de intelectual care îşi apără singurătatea. Ţăranii, muncitorii – oamenii din 'gloată' – au cerinţi mai simple, mai tari“... Aceasta, după ce reţinuse părerea prietenului Constantin Vişoianu, ministrul de Externe, abia întors din U.R.S.S., despre „marea spaimă a oamenilor de a vorbi, de a avea opinii“...

Cum ar fi evoluat, aşadar, opera unui scriitor cu asemenea concepţii tocmai în epoca tuturor alinierilor şi conformismelor, voite şi nevoite? Ba, mai mult, cum ar fi trecut „organele“ noului regim peste faptul că fusese, totuşi, ca mulţi din generaţia sa, un admirator al profesorului Nae Ionescu, că colaborase la un ziar precum „Cuvântul“? şi, mai ales, că avea relaţii prieteneşti cu ceea ce va fi numit nu peste multă vreme „grupul Pătrăşcanu“ , legături soldate cu ani grei de închisoare pentru apropiaţii comunistului disident, pe care-l aştepta moartea?

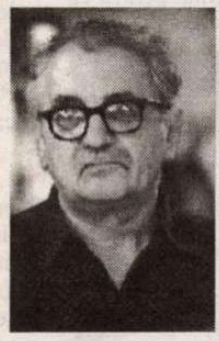
Ne aflăm, aşadar, pe terenul conjecturilor, extrem de nesigur şi de alunecos. Teoretic, e greu de crezut că Sebastian ar fi cedat uşor ispitelor noilor sirene. Era un om de caracter şi de conştiinţă înalt morală, era, în fond, un solitar care ţinea la independenţa lui de spirit şi la singurătatea lui creatoare, – dar câte asemenea singurătăţi demne n-au fost încovoiate sub presiuni şi ameninţări teribile cu represiunea directă, sau pur şi simplu, cu spectrul, în faţă, al interdicţiei şi tăcerii, al desfiinţării ca scriitor şi ca om? Ar fi cedat, totuşi, până la urmă, ar fi făcut minime sau grave concesii, precum un Sadoveanu, Călinescu, Arghezi, Ralea, chiar Vianu? S-ar fi exilat, ca nu mai puţin antifascistul Eugen Ionescu ori precum simpatizantul comunist, suprarealistul Gherasim Luca? – În primul caz, am fi avut, desigur, de-a face cu o operă şi conştiinţă oricum mutilate; în al doilea, cu un alt orizont, deschis cine ştie cărei evoluţii, marcate totuşi, în adânc, de rănile rupturii de un trecut, fie el şi dramatic, de „om de la Dunăre“... Fapt este că moartea sa absurdă, la o vârstă încă foarte tânără şi într-un moment de minunată înflorire a remarcabilului său talent, a privat literatura şi cultura română de unul dintre spiritele creatoare cele mai deschise, mai generos umaniste, din câte a dat miraculoasa epocă interbelică.

2. Citit, astăzi, ca document esenţial pentru definirea personalităţii unui scriitor şi a unei epoci, *Jurnalul* lui Mihail Sebastian ar fi putut dispărea tocmai din cauza calităţilor pe care noi le apreciem acum. Este în el prea multă sinceritate şi prea multă independenţă de spirit, pentru ca el să nu devină, la un moment dat, o povară extrem de primejdioasă pentru autor şi pentru mulţi dintre cei evocaţi în paginile sale. Ar fi putut – cine ştie? – să fie pus pe foc chiar de scriitor, cum s-a întâmplat în destule cazuri. Omul onest şi loial care era Sebastian nu cred că ar fi fost în stare să pericliteze viaţa unor oameni, în condiţiile de supraveghere strictă a noilor organe de represiune şi de arbitrar al condamnărilor sumare şi fără drept de apel, chiar dacă va fi avut cu ei raporturi dificile, tensiuni şi rupturi, diferenţe de opinii politice etc. În cel mai bun caz, ar fi pus în siguranţă jurnalul trimiţându-l la rudele sau prietenii din străinătate, sau ar fi distrus unele pasaje „compromiţătoare“ pentru sine şi alţii, poate chiar publicând altele, cum mai procedase cu vrun deceniu în urmă, preocupat, cum era, de expresia de sine cât mai autentică. Suntem, însă, şi aici, prin forţa lucrurilor, în domeniul simplelor (?) ipoteze...

3. La această oră, opera lui Mihail Sebastian se află, îmi pare, într-un moment de reevaluări. Din păcate, ediţia critică a scrierilor sale, începută foarte promiţător în 1994 de Cornelia Ştefănescu, cu un prim volum de publicistică, s-a oprit pe drum, ca atâtea altele, în atmosfera neprielnică, anticulturală, de neglijenţă culpabilă faţă de valorile naţionale, în care trăim. Esenţialul s-a publicat, desigur, – avem acum o mai limpede viziune asupra operei, şi ea îl plasează pe scriitor pe o bună poziţie ameliorată, ca să zic aşa, în ierarhia valorilor româneşti. Teatrul său, poate cel mai cunoscut, totuşi, îşi păstrează intactă poezia, romanele sunt de recitit şi de resituat, de asemenea, în contextul foarte dinamic al epocii lor. *Accidentul* şi *De două mii de ani*, vor rămâne, în acest domeniu, cărţile de referinţă, chiar dacă nu vor ajunge, probabil, niciodată pe o poziţie de egal prestigiu cu ale altor prozatori, de prim raft, din perioada interbelică. Aşa cum *Jurnalul* a constituit o adevărată revelaţie, o relectură a eseisticii lui Mihail Sebastian va adăuga un procent însemnat în amintita reconsiderare a ansamblului operei sale, căci avem, în abundenta şi percutanta reflecţie asupra epocii şi literaturii contemporane lui, expresia unei personalităţi complexe, înzestrate cu un foarte fin spirit critic, perfect sincronizat cu mişcarea literară – şi nu numai – europeană, ca şi cu un admirabil dar al expresiei. Însă, dincolo de valoarea strict estetică, apreciabilă, scriitorul Mihail Sebastian va fi, de acum înainte, substanţial susţinută de imaginea omului, a intelectualului exemplar, – conştiinţă întrebătoare care a ştiut să refuze, cât a trăit, orice formă de „imbecilitate îndoctrinată“. Vremurile sub care ne aflăm obligă, nu numai la noi, la asemenea deplasări sau adaosuri de accent. Scriitorul care a fost atât de ataşat conceptului de *autenticitate* ajunge, iată, să profite postum tocmai de această dimensiune etică, de adevăr omenesc exemplar, ce îmbogăţeşte, conferindu-i un plus de noblețe, orice profil creator. Dramaturgului, prozatorului, publicistului Mihail Sebastian i se va ataşa tot mai mult cea de a patra dimensiune, mai larg spirituală, a „omului fără uniformă“.

4. O întrebare nepusă ar putea fi chiar cea pe care am schiţat-o la punctul precedent: ce se va întâmpla cu opera lui Mihail Sebastian, ce şanse mai are ea să fie cu adevărat repusă în circuitul lecturilor semnificative, în condiţiile în care, cum am menţionat, de mai bine de un deceniu, editarea *Operelor* sale stagnează şi nu se întrevăd mari şanse de schimbare în condamnabila politică culturală a momentului în materie de tipărire a patrimoniului literar naţional? E o întrebare valabilă pentru mai toată cultura română umanistă, marginalizată, supravieţuind cu dificultate într-un regim de improvizaţie şi nepăsare prelungit, ce nu poate avea decât consecinţe dramatice în viitorul apropiat.

Cornel Ungureanu



1. Ar fi fost arestat odata cu Patraşcanu, n-ar fi suportat tortura şi, prin 1952, ar fi murit în închisoare. Ar fi fost reabilitat în 1967 şi ar fi devenit erou naţional în 1968.

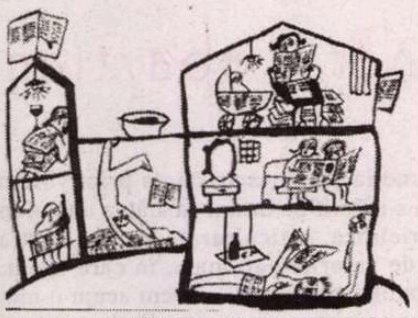
2. Nu ştiu. Dacă ar fi ieşit în 1955 din închisoare, l-ar fi rescris, pagină cu pagină.

Putem să comparăm paginile din jurnal cu paginile confesive ale lui Sebastian (în *Revista Fundaţiilor Regale* există pagini de jurnal) şi putem descoperi posibilele stilizări.

3. Sus de tot, dar doar dintr-un unghi de vedere al documentaristului. Anexat lui, va avea succes ca dramaturg şi, mai ales, ca eseist si critic literar, ca scenarist posibil. Şi ca autor al unei cărţi excepţionale, „De 2000 de ani“.

4. Sebastian a fost asasinat. Anecdota cu accidentul mi se pare hazlie. Unde-i dosarul lui Zapodeanu? ştie cineva de el? Dl Z. Ornea l-a căutat fără să-i dea de urme. Pe urmă l-am căutat şi eu şi alţi prieteni ai mei (experţi ai cercetării, nu amatori). Cu un pic de răbdare vom descoperi şi ce-i cu autoduba lui Zapodeanu si cine trăgea sforile şi făcea selecţiile în acel mai al „accidentului“.

Anchetă realizată de
Constantin TRANDAFIR



La mine, scrisul nu e continuu, există o dialectică între scris şi nonscris. Fiecare întrerupere, fiecare gînd al meu despre scris reprezintă o întrerupere a scrisului.

interviurile României literare

Angela Marinescu:

„Eu scriu ca să nu mai scriu"

„Eu scriu şi în mormînt"

Dora Pavel: *Dragă Angela Marinescu, ce e în căpşorul tău cînd te apuci să scrii? Ai putea „atinge" şi mărturisi starea care te declanşează?*

Angela Marinescu: Cînd încep să scriu, în capul meu e o învălmăşeală de zile mari. Nu pot să ştiu de la început ce va ieşi. Am o anumită stare, care este şi intuitivă, dar şi tehnică – neapărat şi tehnică –, care îmi permite să avansez un text pe foaia de hîrtie.

D.P.: *Îl scrii de mînă?*

A.M.: Scriu cu pixul, îmi tremură mîna, am frisoane aproape tot timpul, scrisul este ininteligibil, şi, după ce, să zicem, termin un poem sau un anumit text, trebuie să depun un efort destul de mare ca să pot reconstitui textul. Oricum, asta se repetă de mai multe ori pînă să iasă ceva cît de cît inteligibil. Atunci, prind o chestie din text care mă atrage, eventual, care îmi place, şi în jurul ei continui să mă joc cu povestea asta, cu textul respectiv. Într-un sfîrşit, iese ceva. Cînd eram tînără, puteam să beau, şi atunci textul respectiv izbucnea realmente în cap pe de-a-ntregul şi, la cea mai mică ocazie pe care o aveam, îl transcriam direct pe hîrtie. Acum nu mai pot să beau, scrisul e un chin, o corvoadă, nu prea mai am încotro. Continui ceva ce probabil n-a avut niciodată un început, pentru că aşa simt, că scrisul mi-a fost dat de cînd lumea. La început, da, am scris cu creionul sau cu pixul.

D.P.: *Scrii pe foi disparate sau recurgi la diverse caiete, carneţele?*

A.M.: Scriu întotdeauna pe un caiet, iar atunci cînd mă hotărăsc să-mi iau caietul şi să scriu, clipa asta se petrece numai după ce sînt eliberată pe creier de orice fel de chestiune care m-ar putea angaja într-un fel sau într-alt fel. Adică, nu pot să scriu dacă sînt certată cu cineva. Nu pot să scriu dacă unul dintre cei din jurul meu, la care ţin foarte mult, este bolnav. Nu pot să scriu dacă în jurul meu e dezordine şi murdărie. Într-un cuvînt, nu pot să scriu atunci cînd datoriile pe care le am faţă de viaţa mea cotidiană nu sînt îndeplinite. Odată ce aceste lucruri sînt rezolvate, pot să-mi permit să fac ceva ce ţine de un alt fel de obligaţie. O obligaţie faţă de mine însămi şi care nu mai implică pe nimeni altcineva.

D.P.: *Cum resimţi această „obligaţie", cum îi spui tu?*

A.M.: Scrisul, pentru mine, e o corvoadă, o spun de o mie de ori, eu scriu ca să nu mai scriu. Scrisul este şi el o meserie, pînă la urmă. Şi tocmai pentru că resimt că scrisul este şi o meserie, eu, care sînt făcută să trăiesc în libertate absolută, resimt această meserie ca fiind ceva ce nu-mi este propriu. Şi atunci scriu, îmi fac meseria, ca să ies şi eu odată la pensie, să fiu liberă în mod complet. Numai că meseria asta nu are sfîrşit. Meseria asta presupune o tehnică de-a dreptul metafizică. Şi, dacă este metafizică, eu scriu şi în mormînt. Adică, eu, şi cînd nu scriu, scriu. Şi cînd citesc, scriu. Ceea ce e „foarte grav", pentru că îmi vine să şi rîd, să şi plîng, în acelaşi timp, că pot să gîndesc aşa. Vreau şi eu odată să scap de chestia asta! La mine, scrisul nu e continuu, există o dialectică între *scris* şi *nonscris*. Fiecare întrerupere, fiecare gînd al meu despre scris reprezintă o întrerupere a scrisului. Şi această întrerupere provoacă un spaţiu care-mi permite mie să-mi introduc în spaţiu scrisul. Chiar şi timpul, atunci cînd gîndesc despre scris, se întrerupe. Şi atunci, îmi introduc scrisul în acest spaţiu dilatat pe care mi l-am provocat în timp ce am meditat asupra scrisului. Finalul finalului gestului de a scrie este transcrierea absolută, şi perversă, şi obscenă (pentru că textul devine supraexpus) la maşina de scris.

cu Dan Cristea

„Procesul scrisului provoacă implozii"

D.P.: *Insist: în ce fel asumi tu acest proces, care, deşi nu este unul continuu, spui că nu-ţi lasă niciun răgaz?*

A.M.: Ţi-am spus adineauri că eu şi cînd nu scriu scriu. Tot timpul se petrece ceva în gîndirea mea în legătură cu scrisul. Scrisul propriu-zis pe hîrtie nu este decît finalul gestului de a scrie. Procesul scrisului este îndelungat, chinuitor, sinucigaş, degradant, destructurant. Provoacă implozii de-a lungul unui interval de timp în care te faci că trăieşti în afara scrisului...

D.P.: *Îmi place acest „te faci că trăieşti"...*

A.M.: ...Înseamnă că, atunci cînd te apuci să scrii propriu-zis cu creionul sau cu pixul, se produce implozia finală, care te cam zgîlţîie, dar, dacă ai destulă putere, mai poţi să o duci aşa cîtva timp. Nu scriu uşor, scriu greu. Trebuie să mă informez tot timpul, trebuie să mă „cert" permanent cu ceilalţi, pentru că tot timpul trebuie să mă confrunt cu ceilalţi, în toate privinţele, să realizez dacă ceea ce eu gîndesc este valabil. Înseamnă că scrisul este finalul unei certe permanente cu mine însămi şi cu ceilalţi, care, de fapt, este un „timp liber" angoasant.

Lupta cu limbajul

D.P.: *Dintotdeauna a fost la fel?*

A.M.: La început, am pornit să scriu destul de uşor. Eram naivă, evadam în scris şi prin scris permanent, eram o tînără femeie bolnavă, bovarică şi uşor paranoică, dar starea de evadare atunci îmi era necesară ca aerul. A urmat o perioadă de informare şi confruntare mai intensă şi, apoi, odată cu *Structura nopţii*, a început perioada mea de luptă cu limbajul. Adică, nu m-a mai satisfăcut că scriu poezie. Eu n-am mai vrut să scriu poezie, nu-mi mai plăcea chestia asta. Pe atunci, nu-mi puteam formula exact ce-mi doream. Dar cred că simţeam că scrisul poate fi mai mult decît poezie sau mai puţin, poate fi o confesiune care să depăşească totuşi problemele mele şi, în acelaşi timp, să le facă din ce în ce mai transparente. Am avut o perioadă cînd am vrut să scriu poezie în alt fel, pentru că nu mă mai satisfăcea limbajul epic în poezie, şi am învăţat jaz. Am fost la un jazman mare, din Bucureşti, Peter Banyai, am ascultat muzică de jaz vreo şase luni, dar mie nu-mi plăcea decît jazul de avangardă, nu puteam să ascult deloc *dixieland*-uri şi *swing*-uri, adică muzică de jaz clasică de început. Mie îmi trebuia ceva care să aducă a muzică serialistă contemporană nouă. Peter Banyai s-a supărat şi, după şase luni, mi-a spus să nu mai vin la ore. După care am vrut să scriu poezie care să semene cu limbajul muzical al jazului de avangardă. Şi am scris *Blindajul final*. *Blindajul final* e o carte în care am vrut să destructurez limbajul, după modelul muzicii. Jazul de avangardă nu avea melodie, muzica serialistă nu avea melodie, *Blindajul final* a fost o nebunie antiepică total. Poeme care erau scrise din cuvinte, şi atît, nu din versuri. Pe urmă m-am mai relativizat un pic, am început să recuperez din nou limbajul epic, încetul cu încetul, toate lucrurile astea petrecîndu-se în timp ce viaţa mea personală a început să o ia razna, odată cu limbajul. A fost foarte greu să ies din blocajul respectiv. Trebuie să recunosc că din blocajul ăsta n-am reuşit să ies decît schimbîndu-mi viaţa. Înseamnă că limbajul, pentru mine, a fost ceva care m-a însoţit permanent, a făcut parte din mintea mea şi a evoluat odată cu gîndirea mea.

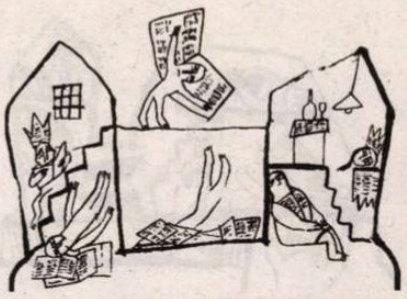
„Exerciţiul meu de asumare a mea a fost cel mai dificil"

D.P.: *Toate astea s-au petrecut/ se petrec de obicei în acelaşi loc? Ai nevoie de un anumit context pentru a scrie, ai nevoie de obiecte-fetiş în preajmă?*

A.M.: Doamne fereşte să creez în orice fel de loc! Păi, pînă şi pisicile – că am în faţă nişte pisici aici, la care mă uit toată ziua pe fereastră –, pînă şi pisicile, atunci cînd îşi fac nevoile, au un ritual al cunoaşterii terenului pe care se produce căcatul lor minunat, pînă şi ele îşi delimitează terenul, şi şi-l miros, şi-l ating, darmite eu, cînd mă apuc de scris... Trebuie să fie curăţenie, ordine şi, după cum am spus, trebuie să fiu complet eliberată pe creier. Formularea aceea: „Dă-i Cezarului ce-i al Cezarului, şi lui Dumnezeu ce-i al lui Dumnezeu" chiar asta spune, că, atunci cînd vine timpul să te gîndeşti la Dumnezeu, problemele pe care le-ai avut cu Cezarul s-au cam rezolvat. N-am niciun fel de fetiş, am locuit în o sută de mii de părţi pînă acum, nu mă interesează să am ceva fix, ceva anume, doar ordine, curăţenie şi, încă o dată spun, este esenţial ca creierul să-mi fie liber de îndatoririle zilnice. Asta înseamnă că a trebuit permanent să-mi asum ceea ce am fost sau ceea ce sînt: o femeie bolnavă, mai mult sau mai puţin săracă, destul de inadaptabilă, destul de revendicativă, destul de neîmplinită. Exerciţiul meu de asumare a mea aşa cum sînt a fost cel mai dificil. Şi numai astfel am reuşit să-mi eliberez creierul, să mă detaşez.

D.P.: *Eşti dependentă, pentru scris, de vreun anotimp sau de un anumit moment al zilei?*

A.M.: Nu. Niciodată n-am avut un anotimp care să mă facă să fiu mai grozavă în el decît într-altul. Totul a



Fotografii de Ion CUCU

depins de mine, nu de exterior. Mă rog, atît cît rămîne din tine, după ce ai relaţii cu exteriorul. Dar nu pot să scriu decît ziua. Foarte rar, după ce mă gîndesc intens o zi întreagă la cîte o chestie, îmi iau caietul chiar dacă e noaptea tîrziu şi scriu. Cel mai mare rău care mi s-a întîmplat în sensul scrisului este că, deşi am structură de toxicomană, organismul meu nu mi-a dat voie să mă droghez cu nimic. Dacă m-aş fi drogat, dacă aş fi băut sau aş fi fumat, nu aş fi murit pur şi simplu, m-aş fi chinuit doar. Mă ustură pieptul cînd trag un fum de ţigară, din cauza bronhoscopiilor, după o anumită cantitate de băutură vomez zece-cincisprezece ore încontinuu, nu pot să stau în frig pentru că răcesc, din ce în ce mai mult trăiesc sub un clopot de sticlă.

„Treptat, am devenit o fiară"

D.P.: *Vorbeai adineauri despre limbajul poetic, care a evoluat odată cu gîndirea ta. Mărturie stau cărţile pe care le-ai scris, atît de diferite între ele şi, totuşi, atît de specifice. Eu, una, ţi-aş recunoaşte oricînd versurile, şi dacă nu le-ai semna. Există, între volumele tale, vreunul de care te-ai dezice, pe care acum l-ai nega?*

A.M.: Nu mi s-a întîmplat niciodată să regret ceva, pentru că am fost învăţată să mă asum pe mine aşa cum sînt. Îmi place să fac ceva care să repare greşeala pe care aş fi putut s-o fac. Asta e valabil nu numai pentru scris. Acum, din ce în ce mai mult oboseala mă împiedică să repar orice. Rămîn din ce în ce mai descoperită. Aproape nu mai am suflu din cauza asta. Pentru că realizez ce înseamnă să fii descoperită în faţa celorlalţi. Sînt atît de diverse cărţile mele de la una la alta, încît ştiu că la început am fost naivă şi neimplicată în scris şi, treptat, am devenit o fiară. Implicată pînă la ultimele consecinţe. Asta înseamnă că nu mai e vorba de plăcere, deci *relaţia mea cu cărţile mele nu mai este o relaţie de plăcere*, a devenit o relaţie tehnică, care presupune luciditate, detaşare, nebunie, uitare, tot ce vrei, în afară de plăcere. De la un fel de erotism naiv, am evoluat spre un erotism cu cît mai violent, cu atît mai asumat. Trebuie să le integrez tot timpul pe cele vechi, să mă ducă undeva, spre ceva care să mă reprezinte.

Pariul cu Groşan

D.P.: *Ai pretins vreodată că eşti în stare să renunţi la scris? De cîte ori te-a îmboldit gîndul de a-ţi trăda vocaţia?*

A.M.: De la prima carte pînă pe la *Fugi postmoderne*, inclusiv, am susţinut permanent, după ce publicam cărţile, că renunţ la scris. Am făcut pariu cu Groşan, acum vreo douăzeci-douăzeci şi cinci de ani, că n-o să mai scriu niciodată. Pe multă bere. E drept că, dacă ar fi să-i plătesc lui Groşan berea, cred că Groşan ar fi murit de mult de cîtă bere ar fi trebuit să bea de la mine. Acum nu mai spun chestia asta, pentru că realizez că numai dacă termini o carte poţi spune că eşti pregătită să începi altceva. Adică, întreruperea reprezintă mediul propice pentru a schimba foaia. Tot pentru scris, dar nu neapărat numai pentru scris. Şi vreau să-ţi spun ceva, totuşi. *Eu mai cred şi acum că nu voi scrie toată viaţa.* Deşi am scris în toate felurile, posibile şi imposibile. Sînt poeţi, consideraţi foarte buni, care au reţetă, care scriu după reţetă. Nu vreau să dau nume. Se autopastişează, sînt propriii lor epigoni. Eu sînt, am fost imprevizibilă tot timpul. Dacă imprevizibilitatea scrisului meu poate să ducă la un previzibil al tăcerii mele, atunci e perfect. Dar această tăcere mi-ar conveni foarte tare, mi-ar face plăcere să trăiesc în tăcere. Sau poate toată viaţa am trăit în tăcere, şi abia după aceea a început să pîlpîie o luminiţă.

mai 2007

Interviu realizat de Dora PAVEL
(Din volumul în pregătire, *Rege şi ocnaş*)

A doua săptămână: mari interpreţi români

Dacă prima săptămână a Festivalului a fost consacrată îndeosebi compozitorilor români, a doua săptămână pare să fi avut drept scop aducerea în prim plan a unor străluciţi interpreţi. Dintre aceştia, îi voi evoca în acest spaţiu restrâns pe Georgeta Stoleriu, Dan Grigore, Cristina Anghelescu, Viniciu Moroianu, Laura Buruiană, Andrei Vieru şi, nu în ultimul rând, pe dirijorul Cristian Mandeal.

Georgeta Stoleriu, soprană cu o luminozitate a vocii care nu e egalată decât de marea ei cultură şi seriozitate, este la ora actuală autoritatea nr. 1 pentru liedurile enesciene. De mult le cântă pe toate scenele lumii (îmi amintesc că am ascultat-o acum vreo cincisprezece ani la Viena, după alţi vreo cinsprezece ani de când îşi crease faima respectivă la Bucureşti) şi, tocmai pentru că ştie exact ce înseamnă vâna de impresionism francez în creaţia enesciană, a devenit de neconcurat: prin simplitate şi fluiditate, prin subtilitatea unui lirism trecând de la calm extatic la explozii de culoare, prin discreţie şi dezinvoltură în alunecarea din graţia de atmosferă spre ritmuri îndrăzneţe şi sonorităţi neobişnuite. Georgeta Stoleriu a dat „Dimineţii de muzică enesciană" din 16 septembrie nu numai farmecul interpretării desăvârşite, ci şi pe acela al cugetării filozofice, în program figurând şi piese precum *Pensée perdue* şi *Chant hindou* (pe care, de altfel, le-a copiat cu mâna ei din manuscrisele enesciene) sau rareori cântatele lieduri pe versuri de Carmen Sylva. Cândva mă fermecaseră versurile acestei poete regine care încă din prima tinereţe tradusese din Carlyle, învăţase limba suedeză, citind în original cei mai populari autori suedezi, şi care în 1888 a primit premiul Academiei Franceze pentru „Gândirile unei regine". (E locul să evoc în acest context şi seara de la Ateneu, 3 septembrie, consacrată liedului românesc de către soprana Bianca Manoleanu şi pianistul Remus Manoleanu.

Nu numai pentru interpretare şi selecţie –de la Theodor Grigoriu şi Mihail Jora, la, între alţii, Cornel Ţăranu, Carmen Cârneci şi Ede Terény – dar şi pentru că acest admirabil cuplu de muzicieni are la rândul său un bogat repertoriu enescian. Îmi aduc aminte că am ascultat acum zece ani *Morgengebet* de Enescu într-un recital consacrat integral reginei-poete Carmen Sylva: versurile ei fuseseră puse pe muzică de autori mai cunoscuţi, precum Brahms şi Enescu, sau mai puţin cunoscuţi, precum suedezul Ivar Hallström.)

În acelaşi context al „Dimineţilor de muzică enesciană" trebuie subliniate performanţele unor solişti care abordează celălalt versant al creaţiei lui Enescu: direcţia apropierii de folclor şi de accentele naţionale. Astfel, Cristina Anghelescu, în dialog cu Viniciu Moroianu, a oferit o sclipitoare *Sonată a III-a în caracter popular românesc*, iar violoncelista Laura Buruiană, în tandem cu Andrei Vieru, atât de frumoasa şi rar cântata *Sonată pentru violoncel şi pian* op. 26 nr.2.

Incontestabilă vedetă a Festivalului, Dan Grigore, sărbătorind 50 de ani de carieră, a cântat vineri 14 septembrie cu Filarmonica din Dresda (dirijor, Raphael Frühbeck de Burgos) *Rapsodia pe o temă de Paganini*, temă cu 24 de variaţiuni pentru pian şi orchestră (care a făcut la vremea ei „succesul epocii" în America, trecând virtuozitatea din interpretarea solistului în partitura de orchestră). Grandoare, solemnitate, dar şi emfatizarea sentimentului, virtuţi de „înger şi demon" pe care maestrul le stăpâneşte cu aceeaşi dezinvoltură. Romanticul Rahmaninov (1873-1943), în tradiţie ceaikovskiană extrem melodic şi adesea melancolic (folosind moduri minore), cu o tehnică la fel de strălucitoare ca a lui Liszt, a fost, de altfel, alături Mussorgsky, unul din „marii ruşi" ai săptămânii. Cristian Mandeal a dăruit publicului unul dintre cele mai aplaudate concerte din Festival: alături de Orchestra Naţională Rusă a „dansat" suita *Carmen* de Bizet/Scedrin, *Concertul nr.1 pentru pian şi orchestră* de Liszt (cu tânăra pianistă Polina Leschenko, mai bună în frazele lirice decât în izbucnirile vulcanice) şi *Tablourile dintr-o expoziţie* de Mussorgsky/Ravel. Cristian Mandeal a dat acestor ultracunoscute *Tablouri* culori nebănuite şi, alături de seara consacrată *Artei Fugii* de Bach (în orchestraţia lui Erich Bergel), a construit unul dintre pilaştrii de durată pentru susţinerea Festivalului.

Grete TARTLER

Protejat de prestigiul său muzical deosebit, Mihail Jora a continuat să fie până la moartea sa un focar de iradiere culturală.

restituiri

Scrisori de la Mihail Jora și de la soția sa

Mihail Jora către Colette Axentie

17 august 1961

Dragă prietenă

Mulțumesc din toată inima pentru bunele felicitări, pe cari aș fi preferat să Ți le aud rostite – cu acel discret «rrr» ce-ți face farmecul – în galbenul salon al Luminișului[1], scăldat în soare apune. Dar cum concediul de odihnă n-a corespuns cu trista aniversare ce a prilejuit telegrama, mă rezerv să fiu despăgubit la întoarcerea mea în București, lorsque le cap difficile de mes années sera passé.

Până atunci îți sărut mâinele cu afecțiune, iar lui Nichy[2] îi trimet multe salutări

Mihail Jora

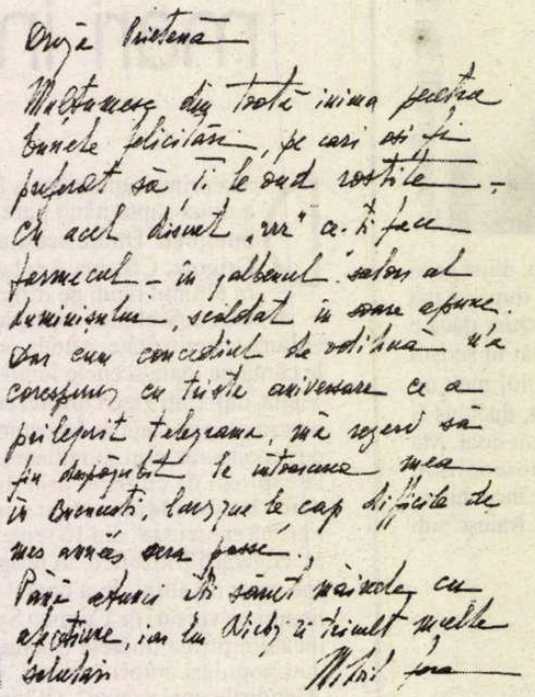
Lili Jora către Colette Axentie

Dragă Coletta. Superbele bomboane și scrisoarea matale m-au umplut de bucurie. și mulțumesc «frumos» pentru prietenia ce ne arăți. Vremea s-a încălzit pe aicia [sic], așa că vom mai sta vr[e]o lună la Luminiș – singuri cuc, Nichi părăsindu-ne astăzi! Ieri Gh.Costinescu[3] la pian, a acompagnat [sic] pe fiul matale, care ne-a deșifrat [sic] așa de frumos, că ne-a uimit pe Mișu și pe mine și uluit în așa hal pe Corina, că a rămas convinsă că cântam ultimele compoziții a[le] lui Gheorghe! care nu erau decât sonatele pentru vioară și pian ale lui Bach...

Ne bucurăm să vă revedem la București.

Mișu vă sărută mâna – și eu vă mulțumesc încă o dată și vă sărut cu drag.

L. Jora[4]

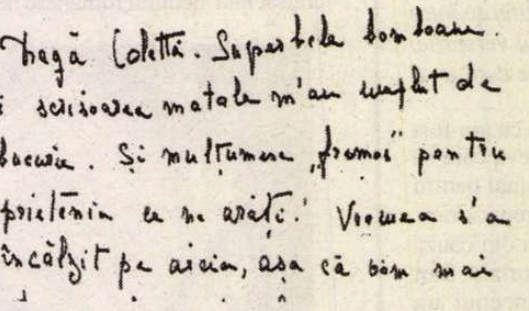


Dragă Prietenă

Mulțumesc din toată inima pentru bunele felicitări, pe cari aș fi preferat să Ți le aud rostite – cu acel discret „rrr" ce-ți face farmecul – în galbenul salon al Luminișului, scăldat în soare apune. Dar cum concediul de odihnă n-a corespuns cu trista aniversare ce a prilejuit telegrama, mă rezerv să fiu despăgubit la întoarcerea mea în București, lorsque le cap difficile de mes années sera passé.

Până atunci îți sărut mâinele cu afecțiune, iar lui Nichy îi trimet multe salutări

Mihail Jora



Dragă Coletta. Superbele bomboane și scrisoarea matale m'au umplut de bucurie. Și mulțumesc „frumos" pentru prietenia ce ne arăți. Vremea s'a încălzit pe aicia, așa că vom mai

Am ezitat în a da la iveală aceste scrisori, pentru că ele nu conțin revelații deosebite asupra personalității expeditorilor lor. Și totuși. Orice înscris de la figuri de anvergura culturală a lui Mihail Jora, merită a fi cunoscut și pus în valoare. Cum ar putea fi studiată altfel existența cotidiană a acestora, existență care stă în spatele operelor pe care le-au produs?

Destinatara celor două scrisori, regretata Colette Axentie (1911 – 2001) – care mi le-a dăruit cu câțiva ani înainte de a muri – a fost una dintre doamnele autentice, supraviețuitoare a vechiului București. Puțin – sau chiar deloc - amintită în zilele noastre este strădania ei - foarte pasionată - în preajma lui Romeo Drăghici, de a organiza Muzeul George Enescu din Calea Victoriei. Am bucuria de a fi fost martor direct la entuziasmul acestei venerabile și fermecătoare doamne față de istoria muzicii românești, cu deosebire față de cultivarea memoriei lui George Enescu. A finalizat acest interes al ei printr-o carte despre tinerețea marelui compozitor, publicată în colaborare cu Ileana Rațiu. Nu este de mirare că o doamnă de asemenea altitudine culturală putuse suscita prietenia caldă a arhitectului G.M.Cantacuzino, a compozitorului Emil Scarlat Skeletti, a lui Nicolae Steinhardt, a lui Alexandru Ciorănescu sau a soților Mihail și Lili Jora.

Scoborâtoare a unor familii boierești din Muntenia – Mareșii și Arionii paterni, Brezenii materni, precum și din spița Macedonski –, regretata Colette Axentie fusese prima dată căsătorită cu diplomatul Grigore Bilciurescu, apoi cu un alt diplomat important – l-am numit pe Noti Constantinide, al cărui volum de amintiri intitulat *Valiza diplomatică* a văzut lumina tiparului în 2002. Ca soție de diplomat trăise experiențe memorabile la Roma și la Helsinki, cunoscuse multă lume interesantă din Europa. Fie menționat în acest sens scriitorul italian Curzio Malaparte care o și amintește într-una dintre cărțile sale (*Kaputt*).

A treia oară a fost căsătorită cu chirurgul Corneliu Axentie (își scria numele cu „i" înainte de ultima literă a numelui, pentru a se individualiza în raport cu alți purtători ai acestui patronimic), strănepot de frate al patriotului ardelean Ioan Axente Sever și descendent pe linie maternă din familia boierească gorjeană Cartianu. De altfel, în urmă cu câteva numere, revista **România literară** a găzduit notele unei călătorii de vară întreprinsă de Nicolae Steinhardt în prima parte a anilor '70 în compania bunilor săi prieteni Colette și Nelu Axentie, în care era vorba și de căutarea urmelor lăsate în Ardeal de ilustrul tribun de la 1848.

Fiică a lui Nicolae Mareș – mare moșier și politician conservator, devenit ministru al Agriculturii în guvernul din toamna anului 1940, mort apoi în închisoarea comunistă de la Sighet - regretata Colette Axentie a trebuit să ducă cu sine acest dosar „foarte prost". Dată afară din somptuoasa casă părintească ce dădea cu o fațadă înspre parcul Cișmigiu și cu o alta se întindea pe strada învecinată Șipotul fântânilor, trăind în anii comunismului din venituri modice, a supraviețuit însă anilor grei cu multă grație, precum au făcut-o numeroși membri ai aceleiași clase sociale. Cele două scrisori prezentate în acest cadru aduc o mărturie a atmosferei artistice care, iată, la începutul anilor '60 – ca și mai înainte – constituia un refugiu veritabil în fața realităților dureroase ale vieții de fiecare zi. Familia Jora evada, iată, din fața cotidianului cenușiu în lumea sonatelor pentru vioară și pian ale lui Bach.

Care era prețul plătit pentru această viață normală? În plină epocă de represiune totalitară, soții Mihail și Lili Jora puteau să locuiască în vila Luminiș a lui George Enescu de la Sinaia, să facă acolo muzică în compania unui tânăr talentat, de extracție socială asemănătoare. Protejat de prestigiul său muzical deosebit, Mihail Jora a continuat să fie până la moartea sa un focar de iradiere culturală, meritelor sale muzicale adăugându-li-se inteligența scânteietoare și deschiderea largă către umanioare. Mihail Jora a făcut și el unele concesii regimului totalitar, dar se putea oare trăi în afara acestora? Culpabilizarea facilă este adeseori ea însăși vinovată și păcătuiește prin simplificare. Cât a folosit marele muzician regimul pentru a putea continua să-și împlinească vocația artistică și cât a fost utilizat el de către regim pentru a-l cauționa ? Chiar dacă întrebările de acest gen pot fi puse – și poate că trebuie să fie puse pentru clarificări necesare –, răspunsul ar trebui să fie nuanțat și echilibrat. O altă întrebare justificată ar fi de asemenea: cui servesc de fapt „demolările" personalităților românești?

Revenind la destinatara scrisorilor, un frate al ei, Dinu Mareș (1905 – 1944), mort în Austria într-un accident de automobil, fusese și el diplomat înaintea instaurării regimului comunist, fiind trimis în post la Vatican, la Viena și la Bratislava. Poeziile scrise de el aveau să constituie, mult timp după moartea sa, materia unui volum, publicat în 1990 prin grija surorii sale și prefațat de Mihail Șora. Colette Axentie era o persoană foarte atașată memoriei familiale și de aceea a lăsat la Arhivele Naționale și la Biblioteca Academiei Române numeroase documente legate de strămoșii și de rudele sale apropiate. La filiala București a Arhivelor Naționale s-a constituit chiar un fond care îi cuprinde donația și în care există o documentație bogată elaborată de domnia sa privitoare la genealogia familiei. Chestiunea prezintă interes istorico-literar atât din perspectiva înrudirii cu Alexandru Macedonski – prin filieră maternă –, cât și cu familia literaților Barbu și Andrei Brezianu.

Într-un număr al revistei „Memoria" (din anul 1995), Colette Axentie a evocat frământatul destin al familiei sale. Mi-a istorisit și mie de multe ori despre prietenia care lega pe părinții ei de Ion Antonescu și de soția lui, despre vizitele familiei Mareș la vila mareșalului de la Predeal. Această prietenie explică, de altfel, în bună măsură funcția ministerială pe care Nicolae Mareș a deținut-o în guvernul din toamna anului 1940. Potrivit mărturiei fiicei sale, în casa lui de lângă Cișmigiu s-ar fi întâlnit prima oară Ion Antonescu cu Corneliu Zelea Codreanu. În ciuda acestor fapte, orientarea culturală a familiei Mareș – ca și în cazul lui Ion Antonescu, de fapt – nu avea nimic de-a face cu Germania lui Hitler. Dinu Mareș făcuse liceul în Anglia, la Winchester, iar apoi obținuse doctoratul în Drept la Paris. Atât Dinu, cât și Colette erau pasionați vorbitori ai limbii franceze, iar biblioteca familiei Axentie-Mareș, pe care am putut-o admira în apartamentul lor din Intrarea Locotenent Dumitru Lemnea – aflat, aproape simbolic, între Muzeul „George Enescu" și Liceul „Dinu Lipatti" – era plină de cărți franțuzești. Era acolo vechiul București în miniatură, cu mobilă-stil franțuzească bine pusă în valoare, în ciuda dimensiunilor mici ale camerelor, un București prezent în ceea ce avea el mai rafinat și mai cosmopolit, cu ceva snobism ce-i drept, dar și cu multă căldură umană. O casă deschisă, în care se perindau numeroase figuri din viața culturală a orașului, dar și de peste hotare. Această atmosferă familială o cunoscuseră, probabil, cu patru decenii în urmă soții Mihail și Lili Jora. Câți dintre urmașii aristocrației și ai intelectualității românești de dinaintea instaurării regimului totalitar nu au încercat să se salveze astfel, în spațiul privat și grație unor prietenii de valoare?

Mihai Sorin RĂDULESCU

[1] Este vorba de vila lui George Enescu de la Sinaia. După cum este știut, Mihail Jora era văr primar cu soția acestuia Maria Cantacuzino născută Rosetti-Tețcanu; tatăl lui Mihail Jora, Vasile Jora, era frate cu Alice Rosetti-Tețcanu născută Jora, mama soției compozitorului.

[2] „Nichy" este Nicolae Bilciurescu, muzician și el, profesor de vioară, fiul destinatarei scrisorilor din prima sa căsătorie, cu diplomatul Grigore Bilciurescu.

[3] Gheorghe Costinescu, nepot de fiu al omului de finanțe liberal Emil Costinescu și nepot de fiică al principelui Barbu Știrbey, a devenit un compozitor cunoscut. Este stabilit la New York.

[4] Lili Jora, soția lui Mihail Jora, era sora cunoscutului diplomat Grigore Gafencu. După tată era scoborâtoare a unui scoțian pe nume Saunders – bunicul patern –, iar după mama descindea din familia boierească moldovenească Costachi. Bunica paternă născută Gafencu a dat urmașilor patronimicul său.

Alături de Filarmonica din Dresda

Rafael Frühbeck de Burgos

Ate apropia de Simfonia a 8-a de Gustav Mahler şi, de lângă ea, să ai curajul de a pune condeiul pe hârtie după o audiţie remarcabilă, nu e nici uşor, nici comod, nici lipsit de riscuri. Între ce ai ascultat şi ce ai auzit a fost de trecut o prăpastie: pe un versant de munte stă colosala operă, pe celălalt capacitatea ta de a-i surprinde densitatea. De la concept la mijloace. Această prudentă conştiinţă asupra celor - câte! – ar fi de spus obligă pe cronicar la o implicare încordată, capabilă să discearnă amănuntele odată cu linia generală. Mahler a aşezat aici în două bucăţi mari de muzică (40 + 60 de minute) o fractură între timpurile istoriei, între spaţii muzicale dispuse în continuităţi şi trasee separate, urmărind o singură idee: supravieţuirea spiritului în eternitate prin iubire. Ce fel de iubire? Mai întâi, tresărind la cuvintele unui imn religios „*Veni Creator Spiritus*" al cărui autor a fost Hrabanus Maurus, episcop de Mainz, care a făcut din abaţia de Fulda unul dintre principalele centre literare din Imperiul Carolingian (Secolul 9). Mahler compune o cantată masivă, pe text în limba latină, însufleţită de entuziasmul unei ode religioase. Dincolo de hăul vremilor, peste 1000 de ani, compozitorul alege scena finală din al doilea *Faust* de Goethe: poem în limba germană. Vertiginosul salt trebuie asumat odată cu îndrăzneţul lui avânt. Dificultatea de a cânta şi a înţelege pe Mahler, cu precădere în această a 8-a Simfonie, este de luat în considerare cu toată onestitatea posibilă a aventurii de a cuprinde această gravă şi severă temă.

Filarmonica din Dresda, Corul Naţional al Spaniei (Maestru de cor Mireia Barrera), Corul de copii al Filarmonicii din Dresda şi un grup de 8 solişti cu o misiune foarte grea (Roxana Briban, Ursula Furi-Bernhard, Raquel Lojendio, Carmen Oprişanu, Susanne Resmark, Marius Vlad, Morten, Frank Larsen, Sorin Coliban), au intrat în marea de muzică a Festivalului cu această operă care a fost, la prima ei audiţie cu un an înaintea morţii lui Mahler, apoteoza vieţii lui de artist. Misiunea dirijorului Rafael Frübeck de Burgos a fost excepţională. Muzicianul s-a format în cultura germană de autoritate clasică, dar apetenţa lui pentru repertorii singulare a fost de urmărit în înregistrări cu titluri multiple; unele dintre ele difuzate de radiodifuziunea noastră. Cu un aparat vocal-instrumental mult extins, dominat de ideea generatoare a operei, el a reuşit să sugereze în sonoritate ceea ce Mahler dorea a fi o "simfonie a universului". O simfonie neomogenă. Rugăciune către Sfântul Spirit – ascensiune în Paradis, unde Faust a ajuns după moarte. O transfigurare inventată de Goethe (Doctor Marianus), alături de părinţi ai bisericii (*tres padres*), Mater Gloriosa, Gretchen, un înger, un cor al anahoreţilor... Chiar povestită cu cuvinte, povestea muzicală nu e simplă.

Cantata masivă, tulburătoare prin ameţitoarele contrapuncte elaborate, neliniştea demiurgică, energiile larg emancipate ale corului, combinaţiile insolite între vocile soliste tratate instrumental, îi impun dirijorului antrenarea unui întreg complex de mijloace fizice. O agitaţie frenetică pentru a stimula şi stăpâni întregul (Seamănă în energie şi eficacitate cu Karl Böhm?). Încă din această primă parte, din ceea ce este aparent haos, urechea desluşeşte teme mahleriene cunoscute din simfonii anterioare. Ele zboară printre noile trasee, astfel determinate şi suprapuse în textul partiturii.

A doua parte a simfoniei este cu adevărat o altă lume: în termeni muzicali, ea tinde spre operă sau, de ce nu, „theatrum mundi"? Cum a ales Mahler acea scenă finală din Faust pentru a desăvârşi ideea mântuirii prin iubire? Ca şi Goethe, a fost o natură mare şi temerară. Poetul însuşi trimitea mesaje către corespondenţii săi despre truda la Faust şi dificultatea de a acomoda legenda cu partea filosofică a întregului: "Trebuie să trag în jurul meu un cerc magic în care să am norocul de a-mi găsi un loc potrivit". *În acest cerc magic şi-a căutat Mahler la rândul lui un loc potrivit.*

Pentru marea scenă, care ar putea fi şi o fantezie liberă, dirijorul a schimbat evident expresiile corporale: gestica, relaţia mai destinsă cu interpreţii supuşi unei discipline vocal-simfonice mai puţin constrângătoare. O ambiguitate fundamentală pentru partitură se converteşte în expresii lirice mai uşor de sesizat. El observă vivacitatea imaginaţiei sonore mult rafinată de Mahler în Simfoniile V, VI, VII şi este mai direct emoţionat de gândirea mistică. Rezultatul este că acest corp sonor manevrat cu abilitate va fi adus la o consacrare a unităţii globale.

Înălţare, mântuire, evocate de *Chorus Mysticus*, o superbă melodie, pe versurile "Das Ewig-Weibliche / Zieht uns hinan" („Etern-Femininul ne / Trage în sus" – Ştefan Augustin Doinaş).

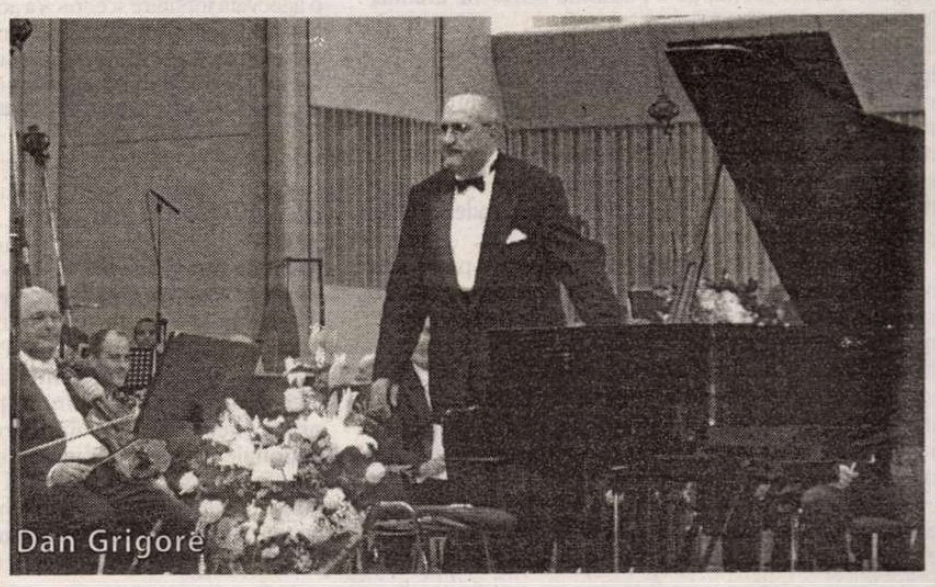
*

În seara următoare *Rapsodia pentru pian şi orchestră de Rahmaninov pe o temă de Paganini*. Îl regăsesc pe Dan Grigore în ziua care pare să fi fost un festin al marilor pianişti (după-amiază cu Martha Argerich şi Nelson Freire). Aştept mereu noile lui versiuni la texte în care l-am auzit de multe ori. Ştiu că este un pianist în permanent dialog cu arta şi cu lumea, cu el însuşi. Lecturile lui sunt iscoditoare, inteligenţa interpretării caută mereu ce spune, ce vrea, ce se potriveşte unei partituri. Aşa că iată-l în mare ţinută a echilibrului, cântând „variaţiunile" ca pe un concert unitar în trei părţi. Cu o detaşare suverană faţă de potenţialul jocului mărunt, cu „bucăţica". Calm, strict, cu mici încheieri delicate care protejează continuitatea, concentrat în ritmica strânsă (cum este şi *Capriciul Nr. 24 de Paganini*), ocrotind bucla centrală a frumosului liric rahmaninovian. Alături de orchestră lansează în final semnul grav al jocului cu capriciile, care devin un ameninţător *Dies irae*.

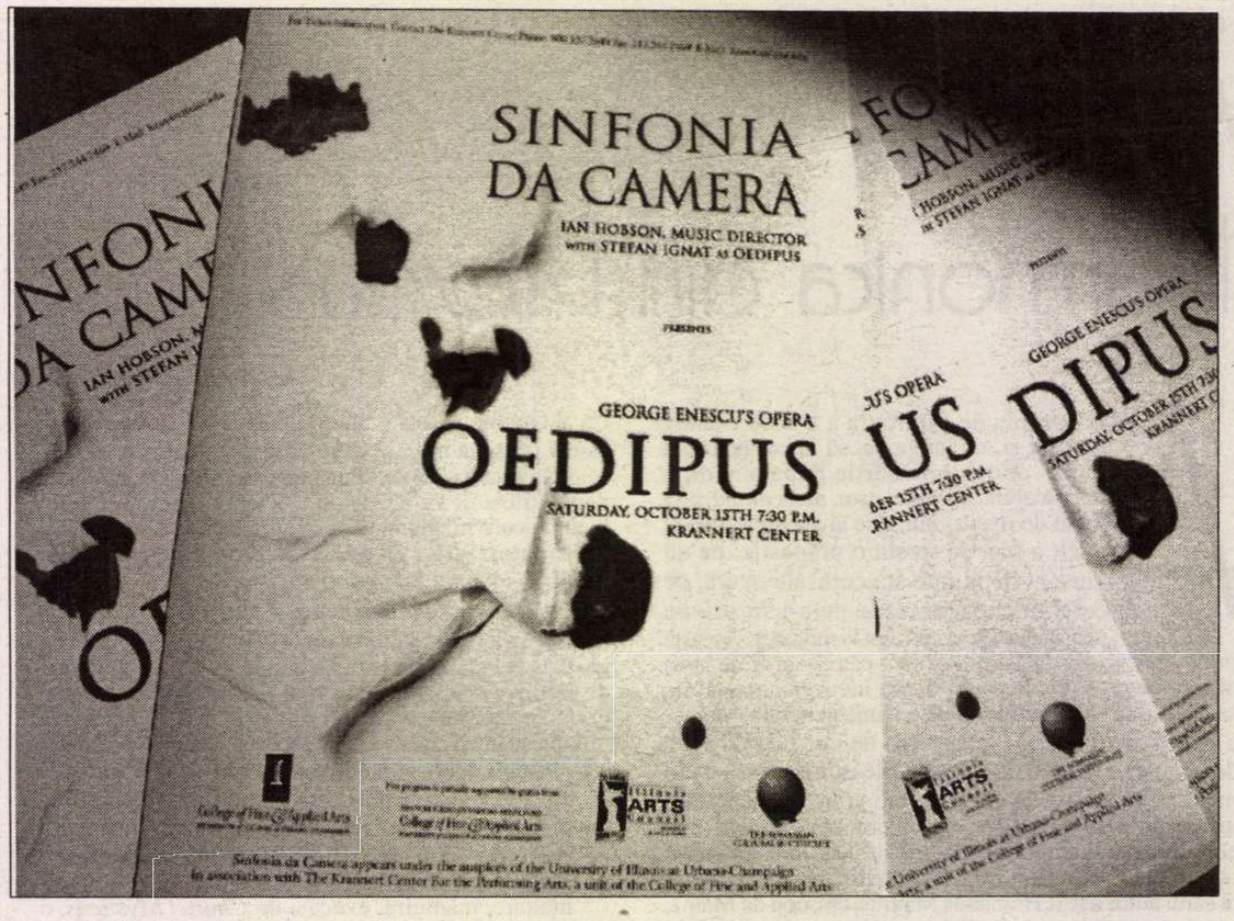
O orchestră ca Filarmonica din Dresda, despre care am spus poate prea puţine, antrenată de problematica Simfoniei a 8-a de Mahler, poate interpreta textele cele mai contrastate, reprezentând idiomuri culturale care nu trebuie obligatoriu a fi cercetate de muzicieni formaţi într-o clasicitate robustă. Ei s-au adaptat – mai mult decât strict profesionist – peisajelor altfel colorate ale liricii spaniole. *La vida breve*: Viaţa scurtă, noi îi spuneam „operă" acestei drame de Manuel de Falla. Dirijorul propune o clasificare mai puţin pretenţioasă, specificând că este o „zarzuela", tip de spectacol popular asemănător „Singspiel"-ului german. Totuşi, piesa iese din cadrul comod al divertismentului. Este o dramă, e drept cu o psihologie foarte simplă. Granada, gitanii din cartierul Albaicin, pe care – se spune – tânărul compozitor nu-l cunoştea încă. Muzica este însă de o autenticitate provocatoare. Faldurile întunecate ale fatalităţii plutesc pe cuvintele premonitorii ale unui preludiu coral („Nenorocire celor ce se nasc sub o stea nefastă"); întreaga lucrare este o transpunere magistrală a folclorului andaluz. Pagini descriptive (Intermediul evocând amurgul la Granada), voci, râsete, psalmodii îndepărtate ale unei Habanere, laitmotivul – temă dureroasă, simbol al sfârşitului tragic. Această atmosferă este întreruptă de o sărbătoare briliantă: un cântăreţ de *soleares* (cu totul remarcabil Pedro Sanz) celebrează iubirea. Un formidabil dans spaniol o antrenează pe Nuria Pomares într-o neaşteptată evoluţie de feminitate temperamentală, graţie şi fineţe a gestualităţii evocatoare. Evident, cei doi sunt profesionişti de înaltă clasă. La rândul lor, soliştii, interpreţi potriviţi pentru stilul *zarzuela*, au fost cu contribuţii inegale ca însemnătate: Maria Rodriguez, Vicente Ombuena, Marina Pardo, Josep Miquel Ramon, Raquel Lojendio, Alfredo Garcia, Eduardo Santamaria.

A fost o seară fericită, în ciuda dramei absorbite de fastul decorului muzical. Am înţeles că de aici au plecat capodoperele lui Manuel de Falla: *Amorul vrăjitor* şi *Nopţi în grădinile Spaniei*.

Ada BRUMARU


Dan Grigore

În discuţie opera *Oedipe*



Anchetă realizată de Daniela Caraman-Fotea

Publicăm opiniile câtorva reputaţi muzicologi români despre destinul operei „Oedipe", absentă de pe scena actualei ediţii a Festivalului George Enescu.

Dumitru Avakian

În adevăr, o prezenţă aleatorie în viaţa muzicală naţională şi internaţională se dovedeşte a fi opera *Oedipe*, capodoperă a teatrului liric universal. „Opera vieţii mele" obişnuia să o numească Enescu însuşi. Indiscutabil una dintre cele zece mari lucrări ale genului, scrise vreodată. Mulţi observatori ai vieţii noastre muzicale, mulţi comentatori, destule publicaţii, presa scrisă şi cea vorbită, destule luări de poziţii, au pus în discuţie lipsa spectacolului enescian din programele actualei ediţii a Festivalului. Iar aceasta chiar la conferinţa de presă de deschidere. Situaţia nu ar fi constituit o dramă în sine. Dacă stagiunile curente ale teatrelor noastre lirice ar fi asigurat o prezenţă constantă a acestei capodopere în spaţiul public, cultural-artistic, românesc. Din nefericire două dintre montările relativ recente ale Operei bucureştene – cele datorate lui Andrei Şerban şi Petrika Ionescu – au clătinat mult încrederea noastră în capacitatea oamenilor de teatru, a regizorului de scenă, de a pătrunde sensurile afunde ale dramei muzicale.

Oricât de acceptabilă din punct de vedere scenic-regizoral, coproducţia Viena-Berlin a introdus o limitare gravă de ordin etic-profesional. Secţiuni muzicale importante ale partiturii enesciene au fost omise de directorul de scenă Götz Friedrich. A dorit regizorul să croiască muzica pe măsura propriei viziuni sau imaginaţia scenică a acestuia nu a putut cuprinde spaţiile capodoperei enesciene?

Indiscutabil, mulţi oameni de muzică, eu personal, considerăm că prima montare bucureşteană realizată în urmă cu aproape o jumătate de secol, cea datorată regizorului Jean Rânzescu, a pătruns şi a redat spiritul dramei lirice gândit de Enescu şi Edmond Fleg. Nu mă refer la intervenţiile brutale din final, din textul literar, din regia spectacolului, intervenţii ulterioare ordonate în anul 1958 de conducerea superioară de partid şi de stat, intervenţii menţinute ulterior.

Indiscutabil, în subsidiar se pune problema libertăţii de creaţie. Cât anume şi până unde are dreptul directorul de scenă de a interveni în realizarea spectacolului muzical-dramatic. O poate face peste capul compozitorului, al libretistului. Poate acesta utiliza textul muzical şi cel literar drept pretext pentru realizarea propriei sale viziuni oricât de subiectivă ar putea fi aceasta? Oricât de mult s-ar depărta aceasta de sensurile indicate de autorii muzicii şi textului literar? Iată o dilemă care este rezolvată în mod diferit în funcţie de cutumele şi directoratele caselor de operă. În teatrul american de operă, spre exemplu, regizorul este acceptat drept un simplu servitor al textului, al cântăreţilor performeri. În Europa lucrurile se schimbă. Unele teatre adoptă o conduită tradiţională. Spre exemplu Opera regală „Covent Garden" din Londra. Altele dimpotrivă. Acceptă poziţii foarte personale ale directorului de scenă. La „DeutscheOper Berlin" au existat montări ale repertoriului tradiţional care au stârnit vii proteste de natură confesională, ale publicului. Au existat interdicţii ale spectacolelor şi reveniri; invocându-se libertatea de expresie, de creaţie. O recentă coproducţie a Operei vieneze de stat cu Teatrul municipal al capitalei federale a Austriei, spectacolul mozartian cu *Răpirea din serai*, s-a dovedit a fi un protest al regizorului referitor la eventuala intrare a Turciei în Uniunea Europeană. La Opera bucureşteană lucrurile sunt împărţite. O recentă montare a operei *Trubadurul* a stârnit proteste aproape unanime.

În mod cert, oamenii de teatru care se apropie de operă trebuie să aibe capacitatea de a înţeleage specificul genului, specificul discursului muzical, să imagineze o adecvată înplinire scednică a acestuia. Oricât de originală ar fi montarea scenică ea nu poate contrazice sensurile dramei muzicale imaginate de autorii muzicii, ai textului literar. În mod cert, montarea *Oedipe*-ului enescian necesită un efort de creaţie regizorală şi actoricească din partea cântăreţului actor, necesită un efort financiar important. Actualmente, acesta din urmă nu poate fi susţinut la noi decât din bugetul generos – trebuie să o recunoaştem – al Festivalului. Accidentul – voi spune astfel - privind lipsa spectacolului enescian de pe afişul Festivalului trebuie privit ca având implicaţii mai grave decât se crede la o simplă privire. Ea reprezintă – totodată – absenţa spectacolului din următoarele stagiuni ale primei noastre scene lirice. Personal, cu numeroase prilejuri, am insistat pentru instituirea unui proiect naţional deschis, continuu, proiect potrivit căruia, prin concurs, o nouă montare a acestei capodopere naţionale să fie încredinţată unui regizor din ţară sau din afara graniţelor, odată la doi sau la patru ani, în cadrul ediţiilor Festivalului enescian. Nu se poate institui o cenzură asupra creaţiei regizorale. Dar se poate avea în vedere ca viziunea scenică să nu contrazică gândul autorilor.

Prezentat de-a lungul timpului pe multe dintre marile scene ale lumii muzicii de operă, în multe capitale europene sau nord-americane, la Paris, Kassel, Weimar, Varşovia, Viena, Berlin, Amsterdam, Edinbourgh, Barcelona, Stockholm, Bruxelles, New York, Washington, Chicago, Cagliari ş.a., *Oedipe* a fost absent de această dată la Bucureşti de pe scena Festivalului enescian. Iată, în continuare, câteva poziţii ale unor publicişti în domeniul muzicii.

Viorel Cosma

Dintre ediţiile de Festival ale ultimilor 17 ani, opera enesciană nu a lipsit niciodată. *Oedipe* este cartea de vizită a creaţiei lirice româneşti, în egală măsură – ar trebui să fie - a Operei Naţionale din Bucureşti. *Oedipe*-ul este esenţial, este o capodoperă a teatrului liric universal. Generaţiile care vin trebuie să o poată asculta. Absenţa operei din Festival, doare!

Costin Popa

Oare cum ar arăta Festivalul de la Salzburg fără producţii de opere mozartiene, ci numai cu seri simfonice sau camerale? Dar cel de la Pesaro fără capodoperele lirice ale lui Rossini? ...Torre del Lago fără Puccini, Busseto fără Verdi? Ne putem imagina? Greu de crezut! Ce nu ar fi niciodată posibil în Europa muzicală, se întâmplă pe plaiuri dâmboviţene, la ediţia 2007 a Festivalului Enescu. Este un spectacol nedorit? Monumentalul titlu al compozitorului naţional lipseşte de pe afiş. Tocmai acum când propulsarea sa a cunoscut un puternic impuls prin ediţia înregistrată pe CD de Lawrence Foster, coproducţia Viena-Berlin datorată regizorului Götz Friedrich, prin iniţiativa directorului Operei de Stat din Viena, domnul Ioan Holender; ...versiunile concertante de la Edinburgh şi Barcelona, spectacolele de la Cagliari, dirijate de Cristian Mandeal şi acelaşi Lawrence Foster...

La Salzburg, capodoperele lirice mozartiene propun montări noi ale aceluiaşi opus la fiecare doi-trei ani. La noi... nu se poate!? Europa se gândeşte la *Oedipe*. Lui Stéphane Lissner, directorul general şi artistic al Scalei din Milano, i s-a vorbit mai întâi de Oedipe la preluarea funcţiei supreme în marele teatru milanez. Nicolas Joel, viitorul director al Operei Naţionale din Paris, va monta capodopera enesciană foarte rapid după instalare. Nu e admisibil ca *Oedipe* să absenteze de pe

Baritonul Ştefan Ignat

firmamentul teatrului liric tocmai la Bucureşti! Pentru moment, partida e pierdută! Ceea ce nu trebuie să se repete la ediţia din 2009. Mai ales că există o distribuţie românească încă valabilă, solicitată – pentru rolul titular – chiar la nivel internaţional.

Elena Zottoviceanu

Operele muzicale au şi ele o biografie, mai liniară sau mai sinuoasă, în care detaliile se completează ca pietrele unui mozaic. *Oedipe*-ul enescian a parcurs şi el un traseu destul de accidentat, jalonat de datele Festivalului Enescu şi de disponibilităţile primei noastre scene lirice. Dar oare este firesc ca prezenţa capodoperei enesciene pe scena Operei Naţionale Bucureşti - nu numai în ocazii excepţionale ci în repertoriul permanent - să fie aleatorie ? Fără îndoială, ultima versiune în montarea lui Petrika Ionescu, grandioasă, pune mari probleme inclusiv de ordin tehnic. S-ar fi putut face o nouă versiune, mai simplă, care să permită păstrarea în repertoriul curent. După răsunătorul succes de stimă de la premiera pariziană, în urmă cu 70 de ani, spectacolul a fost scos după doar 11 reprezentaţii. Enescu credea în opera sa şi nădăjduia să o vadă şi pe o scenă românească. Întrebat de un ziarist, compozitorul răspundea: „Dacă vrea – teatrul – sigur că se poate monta. Cu personal mai restrâns, după spaţiul scenei – de exemplu, corul poate fi redus la 80 de persoane în loc de 400 – decorurile se pot simplifica: depinde numai de bunăvoinţă, căci celelalte elemente se pot găsi în personalul celor două Opere de Stat, ...o spunea Enescu în 1936!

Mihai Cosma

Festivalul „Enescu" s-a ridicat la ultimele ediţii, la un nivel artistic deosebit, asigurat în primul rând prin prezenţele unor muzicieni celebri. Să nu uităm însă că scopul festivalului a fost şi rămâne punerea în valoare a personalităţii lui George Enescu şi a lucrărilor sale, în contextul participării celor mai buni interpreţi români şi străini şi al interpretării cât mai multor lucrări enesciene. Opera *Oedipe*, socotită de către Enescu lucrarea sa cea mai importantă, a fost nelipsită din repertoriul ediţiilor de Festival, aşa cum, desigur, *Luceafărul* nu ar putea lipsi dintr-o antologie eminesciană, ori Verdi dintr-un festival al operei italiene. Eliminarea acestei lucrări din actuala ediţie este un grav abuz, apărat prin ideea stupidă potrivit căreia Enescu este doar un pretext pentru un festival liber de orice constrângeri repertoriale. Festivalul este susţinut din bani publici pentru a promova cultura românească în primul rând.

Grigore Constantinescu

Există numeroase repere legate de relaţia capodoperei enesciene cu Festivalul dedicat compozitorului care a creat-o. Prima montare românească – Ohanesian, Silvestri, Rânzescu – coincide cu prima ediţie a Festivalului. Cine a fost la acea premieră, nu poate uita momentul, deşi persoane „de sus" considerau nepotrivită programarea. Opinia negativă respectivă a continuat cu modificări ale libretului, a regiei din final, cu renunţarea la „tabloul Corintului" etc. De altfel, chiar filmul-martor al televiziunii nu mai există! Dar, cum „omul este mai puternic decât destinul", *Oedipe* a continuat să se reprezinte, însoţind festivalul – chiar în versiuni de concert, concert-spectacol, cu regii semnate de Buzoianu, Şerban, Ionescu, sau aduse de peste hotare. Am fost mereu la acest remember al capodoperei, minune a geniului enescian, chiar dacă persoane cu putere de decizie („alţii") mârâiau întrebându-se retoric dacă este chiar necesar *Oedipe* în fiecare Festival? Nu, nu este necesar, ci doar...obligatoriu!

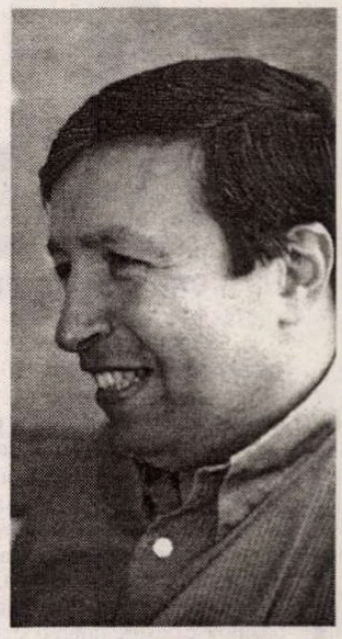
Smaranda Oţeanu-Bunea

Aş menţiona câteva sfaturi practice despre „cum se poate îngropa o capodoperă"...Mai întâi se caută febril un regizor „de firmă". I se dau puteri depline, surse financiare nelimitate. Nimeni nu-şi permite să-l conseieze, să-l supravegheze, pentru că, îndeobşte, filiera pe care apare este mult prea puternică. Ce dacă inspiraţia lui debordantă nu-l lasă o secundă să gândească pentru cine face reprezentaţia, cui se adresează, câte stagiuni trebuie să reziste, dacă există variantă de turneu naţional-internaţional... Andrei Şerban, după *Oedipe*-ul său istoric, a declarat că dacă l-ar mai face o dată, cu totul altfel l-ar gândi... Mai contează că noi am rămas în braţe cu o producţie super-controversată?! Petrika Ionescu a compus un show hollywood-ian, eclatant pe moment. Dar Opera noastră naţională s-a dovedit în incapacitate tehnică de a găzdui în buzunarele ei munţii de decoruri, costume, recuzită şi arteziene sclipitoare... şi, uite-aşa, Oedipe-ul trăieşte în amintirea fiecăruia. Există explicaţii, există scuze... Dar să nu creadă cineva că bunul simţ al publicului meloman poate fi înşelat. Oricâte Traviate şi Carmencite îşi vor da sufletul pe prima scenă lirică, un Festival „Enescu" fără *Oedipe* nu îşi va etala niciodată pe deplin chemarea. Şi cum nu ne învăţăm minte, iar sfaturile practice pentru îngroparea unei valori se prind din zbor, să nu ne surprindă un *Oedipe* -bombă la următoarea ediţie. Poate şi acela cu o viaţă lungă... de-un festival. Doamne fereşte!

Daniela Caraman-Fotea

„Aşadar, uitat în timp, dar şi interzis, mutilat, disputat, *Oedipe* a lipsit din Festival. Contează că această muzică împlineşte ceea ce a dorit Prometeu să facă în ordinea spirituală? ...să ţină viu focul? ... că interpretarea acestei capodopere are pentru artişti valoarea simbolică a oficierii? ...iar pentru public, aceea a pelerinajului la monumentul în faţa căruia te descoperi? Sunt aprecieri ale cunoscutului critic muzical francez Bernard Gavoty, un apropiat colaborator al lui George Enescu. Contează vorbele lui Vulcănescu... „La români se poate şi când nu se poate. ■

Cântul lui Murray Perahia



Recitalul susţinut la Ateneul Român de pianistul Murray Perahia a fost o revelaţie! O revelaţie ce priveşte o spiritualitate aparte, de o densitate rar întâlnită, o conştiinţă care cuprinde responsabilităţile comunicării artistice. Un cumul impresionant de mijloace pianistice ce nu trec în faţa muzicii ci o servesc. Faima, gloria unei cariere internaţionale de peste trei decenii, l-a precedat. Apărea pentru prima oară pe scenele noastre de concert. Sala Ateneului s-a dovedit a fi excedată. Culoarele, parapetul, lojile, gemeau de lume. Spectacolul muzicii de-deasupra sunetelor era copleşitor. Căci copleşitoare se dovedeşte a fi consistenţa spirituală a muzicii pe care ne-o oferă Perahia. Intră aproape instantaneu în lumea muzicii şi se extrage cu regret, chiar cu durere, atunci când discursul muzical ia sfârşit.

Mişcările, dansurile Partitei în re major de Bach au dispus de o ordine, de o rigoare, de o mişcare interioară ce pornea din resorturile unei conştiinţe responsabile de întâlnirea cu Johann Sebastian. Departe de sensul iniţial al dansului, giga finală a lucrării, concepută în formă de fugato polifonic, împlineşte problematica întregului opus. Cu o rigoare, cu un elan constructiv temeinic fundamentat. Sunetul său pianistic dispune de sculpturalitate. Este elementul constructiv pe care îl doreşte, îl gândeşte, îl plăsmuieşte în fapt sonor.

La Perahia, nivelele culturale ale creaţiilor pe care ni le prezintă, se dovedesc a fi asimilate în afara cumulului de informaţie, trăirea interioară dispune de o densitate greu de imaginat şi nu de o simplă dispoziţie sentimentală. Condiţia umană se dovedeşte a căpăta aici o poziţionare supraumană. *Pastorala* beethoveniană, *Sonata în re major*, nu dezvoltă un descriptivism de natură sentimentală vizavi de natură, ci o deschidere interioară, o mirare firească în ce priveşte marea minune a lumii. Cu bucurii, cu încântări, cu tristeţi firești, cu iluminări de-o clipă, de-o viaţă...

Curăţenia sufletească cu care Murray Perahia păşeşte în lumea muzicii a dobândit-o din întâlnirile sale anterioare cu Mozart. În această perspectivă a iluminării interioare nesofisticate se petrece şi întâlnirea sa cu muzica lui Frédéric Chopin, pe parcursul celor două Studii de concert, cel în *la bemol major*, op. 25, cel în *do diez minor*, op. 10. Iar *Balada în la bemol major*, în felul în care o gândeşte, se dovedeşte a fi o experienţă de viaţă, un cumul de înţelepciune.

Perahia a venit, a cântat, a încântat... şi nu numai. A plecat... Dar a rămas cu noi. Cei care am ştiut să-l primim, să-l ascultăm, să-l înţelegem. Ne-a arătat o cale, o experienţă proprie în lumea muzicii. Este cea adevărată.

Dumitru AVAKIAN

Nu Ceaușescu este ținta regizorului, pomenit *en passant*, esopic, ci mentalitatea unei lumi în care am trăit ani buni, rigiditatea, nonsensul ei, falsele valori și completa izolare și dezolare, prostia funciară a omului nou, fie el medic sau muncitor pe șantier.

Angelo Mitchievici

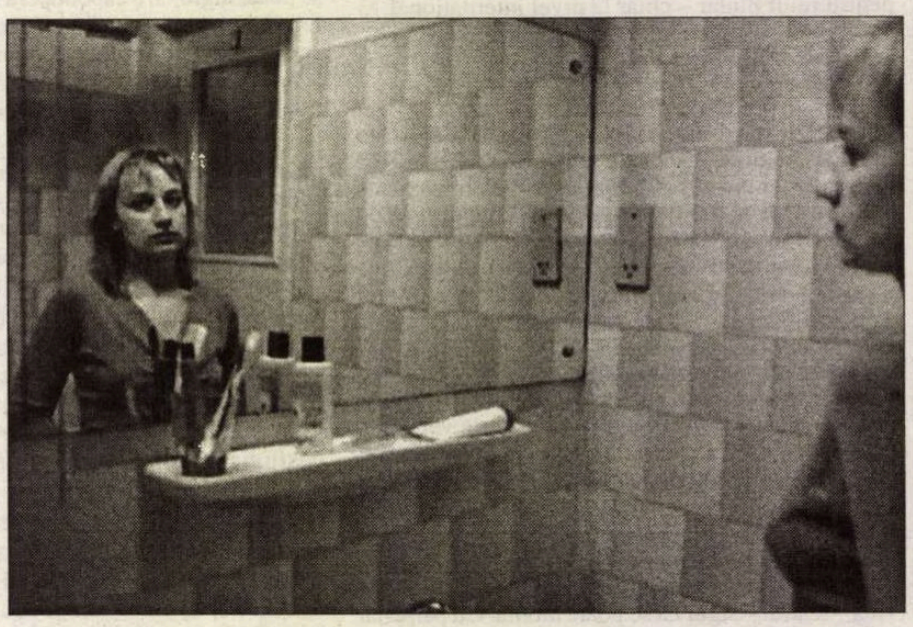
CRONICA FILMULUI

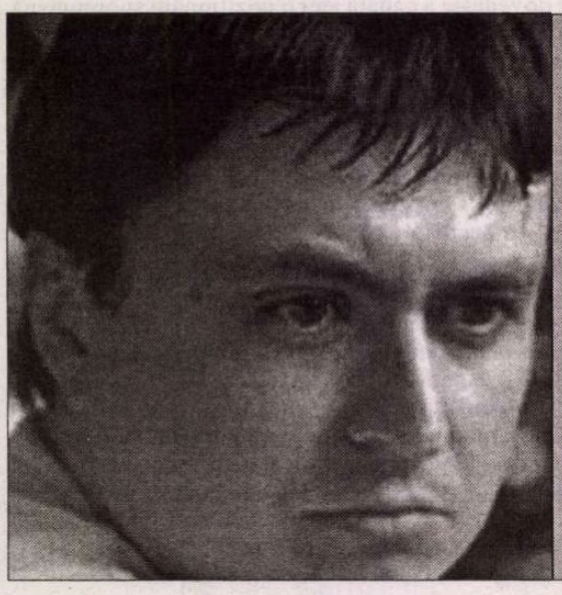
O lume minunată în care veți găsi...: 4,3,2

II

Închiderea filmului cu un pact al tăcerii nu este lipsită de semnificație, genul acesta de subiecte intrate în patrimoniul unei culturi a rușinii deschid calea către abisul cotidian al unei societăți iremediabil bolnave. Așa cum știe orice bun antropolog, masa oferă imaginea unei societăți, iar Mungiu realizează în filmul lui o secțiune transversală a societății românești, desprinde o zolistă felie de viață, dintr-un tablou de gen și ne-o oferă crudă, fără condimente, în sînge. Prietena băiatului de familie se află în centrul atenției, virtualul cuplu este bombardat cu învățăminte și sfaturi, mămoase sau belicoase, oamenii sunt gălăgioși și apoftegme băsinoase despre tinerețe spartane trec laolaltă cu recomandarea mîncărurilor, semn de prosperitate și o bună poziție socială în perioadele de foamete ale anilor '80. Amîndoi tinerii sunt stingheri, dar mai ales Otilia, a cărei enigmă nu poate fi comunicată sacerdoților adevărului, care fac apologia bărbăției și a călirii oțelului. Nu Ceaușescu este ținta regizorului, pomenit *en passant*, esopic, ci mentalitatea unei lumi în care am trăit ani buni, rigiditatea, nonsensul ei, falsele valori și completa izolare și dezolare, prostia funciară a omului nou, fie el medic sau muncitor pe șantier. Granițele între unii și alții sunt atît de friabile în *4,3,2*, grobieni sunt și printre musafirii selecți, obtuzitatea lor e parte a semicecității generale. Încărcată de mizeria unei experiențe liminale, Otilia se îndepărtează încet de această lume întreținînd aparențele, iar discuția care urmează între ea și prietenul ei este preludiul unei despărțiri, chiar dacă ea nu apare ca atare în film. În acest sens, am avut o discuție cu Anamaria Marinca, o actriță sensibilă la nuanțe și care ar merita cu prisosință un premiu pentru rol feminin. Poți sesiza falia, faptul că pe cei doi iubiți îi va despărți oribila experiență a avortului, iar lipsa de maturitate a junelui nu este în mod obligatoriu una meprizabilă, o frivolitate, ci un fapt. În cîteva replici, – este și meritul scenariului –, avem o situație tip a unui cuplu insuficient sudat din Epoca de Aur, care trăiește cu această teamă de a procrea împotriva voinței, din greșeală, într-un moment nepotrivit, într-un context ostil aducerii pe lume a unui nounăscut. Mărturie pentru amploarea fenomenului stă și excelentul documentar al lui Florin Iepan, intitulat cu un termen cunoscut în epocă, *Decreteii*, adică acea generație de copii nedoriți, de accidente, apăruți în urma ingineriei sociale ceaușiste. Filmul a și deschis cutia Pandorei pe acest subiect: este sau nu avortul o soluție, o opțiune? Majoritatea criticilor nu au reținut și contextul românesc, – care nu este deloc un accident, ci starea de asediu din ultimii ani de comunisto-ceaușism – începînd cu improvizația grotescă a unui act sanitar, medical, pe jumătate viol, și terminînd cu lepădarea fetusului pe toboganul cu gunoi menajer, după o cursă disperată în întuneric, cu fetusul înfășurat într-un prosop și îndesat în geantă, într-un cartier în care orice formă de viață pare ostilă. Găselnița lui Mungiu, dacă o putem numi așa, a fost să filmeze acest traseu halucinant în întuneric aproape total, cu excepția luminescenței bolnave, tulburi a iluminatului stradal, ceea ce face ca holul hotelului unde este cazată Gabița cu mașterele de la recepție sau milițienii abulici să pară un refugiu. De la un capăt la altul, cele două studente se confruntă cu ostilitatea generalizată a unei lumi desprinse dintr-un coșmar kafkian, vorbesc un metalimbaj care devine magistral la tovarășul Bebe, un limbaj aluziv, orwellian, plin de ambiguități care devine de la caz la caz cerșetoresc sau amenințător, fals amabil sau corect. Încetul cu încetul, înțelegi că nu există ieșire, totul este o hăituială pînă ce victima este doborîtă, iar cei care ar trebui să confere un minim de normalitate, de credibilitate lumii sunt complici prin imbecilitate, obtuzitate, lipsă de empatie. Cred că unul dintre lucrurile izbitoare cu care regizorul a reușit să caracterizeze lumea Epocii de Aur este această uimitoare lipsă de empatie, – excepția nu face decît să confirme regula –, incapacitatea de a mai înregistra suferința. Dacă Gabița ajunge repede într-o stare de apatie, putem vedea cum Otilia, cea care se zbate pînă la capăt pentru prietena ei, se încarcă încetul cu încetul cu mizeria acestei lumi, iar regizorul a reușit să facă să lesteze această stare generală de paralizie, ținîndu-și cît mai mult personajele în imersiune, în cadru. Anticalofil prin excelență, Mungiu face ca totul să fie cît mai natural, cu cît mai puține artificii, cu atît mai bine, astfel că ai impresia că personajul se apropie uneori la o lungime de braț.

Mai nou, filmul lui Mungiu a fost anatemizat de către Vatican prin organul lui de presă, ziarul *l' Osservatore Romano*, ca o operă „sordidă", care tratează fetușii „ca pe niște obiecte aruncate la gunoi". Nu mă surprinde că filmul lui Mungiu este dificil de înțeles, mă întreb, însă, cît poate fi înțeleasă lumea în care am trăit sau mai precis am supraviețuit, nu în condițiile excepționale ale unui război, ci în cele ultrabanale ale unei „normalități" impuse, pentru că ceea ce se petrece în film este și rezultatul respectabilității de care s-a bucurat Ceaușescu în Occident, cît și al tăcerii comode a lumii bune care a știut pe ce partitură să-și pună dopurile în urechi și pe ce partitură să și le scoată. Într-un perfect acord grotesc cu lumea bolnavă din care am ieșit, îmi amintesc aceste versuri frumoase ale unui cîntec celebru pe vremuri, cîntat cu candoare de Mihai Constantinescu: *E-o lume minunată în care veți găsi/Numai copii/ O lume cu mult soare și multe jucării/ Pentru copii* etc etc. ■





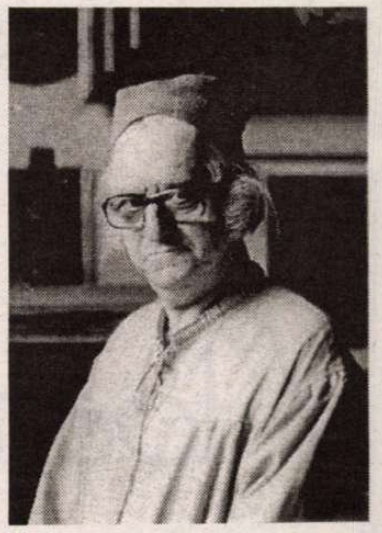
4 luni, 3 săptămîni și 2 zile (2007).
Regia: *Cristian Mungiu.*
Gen: *Dramă.*
În rolurile principale: *Anamaria Marinca, Laura Vasiliu, Vlad Ivanov.*
Premiera în România: 14.09.2007.
Produs de: MobraFilms.

Cornelui Baba este, fără nici o îndoială, una dintre vocile cele mai grave, mai lucide şi, în acelaşi timp, cutremurate de miracol din literatura noastră din ultimele decenii. El este un scriitor în cel mai adevărat înţeles al cuvîntului.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Chipurile lui Corneliu Baba



Spre deosebire de expoziţiile Corneliu Baba, aşa cum au fost ele gîndite de-a lungul anilor, care urmăreau extensiv opera artistului, discursul său plastic explicit şi într-o măsură mult mai mică sensul interior al picturii, care urmăreau mai mult dezvoltarea pe orizontală a acesteia decît logica ei ascunsă şi, uneori, inconfortabilă, albumul Corneliu Baba, apărut simultan cu ultima retrospectvă, cea din 1997, la Editura Fundaţiei Culturale, încearcă o radiografie neconvenţională, dincolo de evenimentele exterioare şi de obişnuitele repere cronologice. Ingrijit de istoricul de artă Maria Albani, o foarte bună cunoscătoare a personalităţii şi a operei lui Baba, acest album dezvăluie o lume aproape borgesiană, construită pe mai multe niveluri, codificată în limbaje diferite, care se restrînge sau se dilată în funcţie de unghiul de privire, dar niciodată nu se deconspiră integral şi nici nu-şi epuizează mesajele. Privit, în ansamblul său, albumul este un portret extins al pictorului însuşi, cu obsesiile, bătăliile şi slăbiciunile sale. Analizat, însă, mai din aproape, el conţine o sumedenie de alte portrete, realizate în lumini diferite, în stări morale diferite şi, mai ales, în expresii diferite. Dacă expoziţia exprimă esenţialmente pictorul, în subsidiar, fiinţa istorică şi, pe deasupra tuturora, conştiinţa umană care le-a dat tuturor un sens, catalogul focalizează privirile mai ales către omul concret, către multiplele lui ipostaze culturale şi către gîndurile sale nemijlocit exprimate. Pentru că Baba nu este prezent în album doar ca pictor, ci şi ca scriitor, ca infatigabil consumator de cultură şi ca un spirit saturat de enorme energii şi, simultan, sfîşiat de îndoieli şi bîntuit de sentimentul zădărniciei. În notele de jurnal şi în splendidul autoportret narativ în care artistul îşi urmăreşte propria devenire, cu încredinţarea că participă la însăşi lucrarea destinului, Cornelui Baba este, fără nici o îndoială, una dintre vocile cele mai grave, mai lucide şi, în acelaşi timp, cutremurate de miracol din literatura noastră din ultimele decenii. El este un scriitor în cel mai adevărat înţeles al cuvîntului, cu o ştiinţă a evocării plină de farmec şi de melancolie, un analist sensibil al delicatelor stări sufleteşti, un observator fin al nu mai puţin gingaşelor procese de conştiinţă şi, finalmente, un stilist remarcabil pentru care proprietatea cuvîntului şi rigoarea ideii nu sînt nici o clipă despărţite de căldura vocii şi de orizontul interior al afectului. Acest portret narativ este însoţit însă şi, evident, extins, de portretul plastic al artistului aşa cum reiese el din pictura sa. Indiferent cărui gen convenţional i-ar aparţine imaginea şi în ce sistem de semne a fost ea realizată, artistul este tot timpul o prezenţă voluntară, imperativă chiar, melancolică sau, nu de puţine ori, zguduită de patetism şi atinsă de frigurile disperării. Iar înlăuntrul său, acest autoportret global este ritmat de autoportretele propriu-zise care urmăresc pas cu pas adîncirea în vîrstă şi sugerează, în compensaţie, o anume eliberare din prea severa definiţie a formei. Tocmai în acest portret în portret în portret stă caracterul borgesian al albumului Baba şi acest fapt nu este deloc întîmplător.

Corneliu Baba - *Arlechin in rosu*

Maria Albani a intuit cu multă subtilitate atît caracterul artistului, natura sa morală şi aspiraţia lui spirituală, cît şi liniile de forţă ale picturii care nu stau nicidecum în datele ei exterioare, ci în permanenta confruntare lăuntrică a pictorului cu materia, cu forma, cu puterea de agregare şi cu proximitatea neantului. Din această pricină succesiunea şi sensul de lectură al imaginilor nu urmăresc cronologia directă şi nici măcar o logică a temelor, ci incearcă să acrediteze o cronologie care ţine de metabolismul intim al existenţei şi de sensul ascuns al dinamicii materiei. Albumul începe, aşadar, cu lumea în potenţialul ei maxim, cu forma congruentă şi deplină, cu materia în aparent inalterabila ei splendoare. Fie că este vorba de portret sau de peisaj, de compoziţie sau de natură statică, de scena de gen sau de imaginea ceremonială, organizarea lumii, ordinea ei evidentă şi chiar o anumită complicitate cu eternitatea intră în categoria numitorului comun al imaginii. Melancolic sau nu, revoltat şi eroic sau mîhnit şi întunecat de compasiune, Baba este acum stăpînul unei materii ordonate şi al unei lumi, atît cît se poate, sigure. Chiar dacă nu întotdeauna fericită, ba din contra, de cele mai multe ori surpată în sine pînă la suferinţă, această lume este, totuşi, una perfect definită şi incontestabilă în realitatea ei nemijlocită. În cea de-a doua parte a albumului materia se dezagregă, chipul determinat se surpă în expresia generică, forma se topeşte în tuşele ei componente şi portretul se varsă, asemenea unui rîu aproape secat, în albia mare a existenţei colective unde orice fizionomie se pierde. Melancolia se preschimbă şi ea în disperare, contemplaţia în strigăt, tihna privirii în revoltă. Baba cel dintîi, gospodarul sever şi orgolios, solar şi viril, descoperă acum un alt sens al existenţei. Iar acest Baba tîrziu, stihial şi nocturn, bîntuit de fantasme şi tulburat de spectre, nu se mai luptă cu ordinea exterioară a lumii, pierde sentimentul istoriei imediate şi se aruncă într-o luptă disperată cu însăşi alcătuirea firii. Ca în lupta lui Iacob cu Îngerul Domnului, pe care pictorul o invocă încă de la începutul albumului pentru a da dimensiunea luptei sale disperate cu *tainele culorilor,* Baba se războieşte cu marile fisuri ale creaţiei: perisabilitatea, autoamăgirea, veşnica proximitate a dispariţiei prin degradarea substanţei şi prin pierderea identităţii. În acest sens, dincolo de ponderea sa obiectuală şi de voluptăţile vizuale pe care le stimulează, albumul Baba , această expoziţie încremenită, aruncă în jur o lumină palidă, de amurg în plină zi. Şi dacă stai să asculţi cu luare aminte, din paginile sale scrise şi din materia grea a culorilor răzbat, paradoxal, şi marile elanuri whitmaniene şi sonorităţile stinse ale ecleziastului.

O analiză conformistă şi sumară a operei lui Corneliu Baba ar fi tentată să invoce aproape mecanic modelele autoritare ale picturii spaniole şi flamande, să perceapă construcţia formei, austeritatea cromatică şi fascinaţia iconografiei ca exerciţii subtile de rememorare şi de conservare. Dar rezistînd primelor tentaţii, orice privitor va putea observa cu uşurinţă că pictura lui Baba nu reînvie forme deja consacrate în istoria artei europene, ci încearcă - uneori chiar cu accente patetice - să resuscite cîmpul vizual şi datele stilistice şi morale care vin, mai degrabă, dinspre tradiţia **icoanei** de tip bizantin. Excluzînd din orizontul privirii tot ce este spectacol superficial, instabil şi amăgitor, artistul reface, în registru laic, întreaga autoritate a acelei imagini care consacră modelul şi nu se comunică doar pe sine însăşi. Integrat tradiţiei spirituale a icoanei şi format în atmosfera academiilor de artă, pictorul realizează una dintre cele mai surprinzătoare sinteze din istoria artei româneşti; el ridică umanul la înălţimea tipologiei sacre şi aduce austeritatea şi hieratismul unor modele absolute la scara confortabilă a umanului. Lumea sa este locul de intersecţie a două realităţi fundamentale: una imediată, figurativă şi uşor reductibilă la drama mundană, cealaltă proiectată mistic, vizionară şi incoruptibilă. O copleşitoare majoritate a lucrărilor sale trăieşte tocmai în această ambiguitate fertilă; scenele sociale sînt, de fapt, **procesiuni**, suferinţa se transfigurează şi devine **patimă**, chipurile emaciate au lumini sacerdotale, iar regii nebuni sînt nişte posedaţi ai zădărniciei. Aşezată deopotrivă în tangibil şi în metafizic, această pictură se hrăneşte din lumea nemijlocită, dar îşi ia şi cuvenitele precauţii în ceea ce priveşte aspiraţiile spirituale şi visul eternităţii. Ea este eroică şi sacră în acelaşi timp, plină de energii telurice şi de un inefabil de esenţă mistică. Aşa după cum geneza însăşi este acromatică - în zilele creaţiei Dumnezeu lucrează cu **valori** şi nu cu **tonuri** - şi creaţia la scară umană a lui Corneliu Baba îşi sprijină reprezentările pe binomul iniţial **întuneric/lumină**. Pornind de aici, artistul ajunge la forme a căror stabilitate este definitivă şi imperturpabilă, tocmai pentru că ele încorporează principii şi nu sînt simple consecinţe ale unor juxtapuneri tonale generatoare de aparenţe. În concluzie, autoritatea picturii lui Corneliu Baba şi puternicele ei ecouri spirituale vin din straturile adînci ale unui subconştient exersat la modelul moral şi expresiv al **icoanei** şi întîlnesc nevoia noastră eternă, explicită sau doar în stare latentă, de a ne regăsi în perimetrul unui sistem, fie el şi imaginar, care să ne ofere garanţia duratei. Iar Corneliu Baba şi şcoala pe care el a creat-o au tocmai această vocaţie a trecerii dincolo de imagine,unde lucrurile par - şi poate chiar sînt - stabile, încărcate de sens şi atinse de adierile transcendenţei. ■

Avanpremieră editorială

Filippos Filippou

Moartea lui Zorbas

În 2003, în plin an Kavafis, prozatorul atenian Filippos Filippou publica la Editura Patakis romanul* Ultimele zile ale lui Konstantinos Kavafis *(sub tipar la Editura Omonia). La sfârşitul acestei primăveri, în toiul manifestărilor organizate cu prilejul Anului Kazantzakis (50 de ani de la sfârşitul său pe un pat de spital din Freiburg, în octombrie 1957), în Grecia şi în toate colţurile lumii pe unde a călătorit nemuritorul erou literar şi cinematografic Alexis Zorbas, Filippos Filippou „recidivează", tipărind la aceeaşi editură romanul* Moartea lui Zorbas. *O carte la care lucrează din 1996, strângând preţioase mărturii de la cei care l-au cunoscut îndeaproape pe scriitorul cretan în timpul retragerii sale în insula Egina, când, abandonând alte proiecte de anvergură, a plăsmuit cele câteva creaţii romaneşti care-i vor aduce o celebritate mondială de invidiat.

Egina, august 1941. Ocupaţie nazistă şi luptă dură pentru supravieţuire. În casa lui Kazantzakis soseşte Zorbas (pe numele adevărat Gheorghios), ca să-l înduplece pe fostul asociat să repună în funcţiune mina de lignit şi să reînvie zilele lor bune de odinioară. În aceeaşi perioadă, pe eremitul din Egina îl vizitează Galateia, prima soţie, scriitorii şi prietenii săi Anghelos Sikelianos, Kostas Varnalis, Pantelis Prevelakis, actriţa Melina Merkouri, dar şi poeţi nu demult lansaţi pe scena literară: Odysseas Elytis, Nikos Kavvadias. Se cuvine amintit că tot aici l-a vizitat şi românul Pericle Martinescu, unul dintre cei mai statornici promotori ai operei Cretanului în România. O lună mai târziu, în septembrie 1941, Gheorghios Zorbas moare şi este înmormântat în cimitirul din Skopje, devenit loc de pelerinaj pentru admiratorii de pretutindeni ai lui Kazantzakis. În Moartea lui Zorbas asistăm la ultimele zile ale legendarului erou. Zorbas este acum un om împovărat de vârstă şi necazurile vieţii, pe care Filippos Filippou îl descrie cu simpatie, dar şi cu nelipsita sa ironie.

Brusc, Kazantzakis îşi înalţă privirea spre cer, unde zbura un pescăruş.

- *La liberté. Qu'est-ce que c'est la liberté*? declamă şi apoi îşi privi pe rând musafirii în ochi. Gata, s-a zis cu Grecia, e pierdută, forţa i-a slăbit, sângele i s-a făcut apă, nu mai poate să conceapă şi să nască eroi.

Klaras nu păru satisfăcut de vorbele gazdei. Privindu-l, rosti răspicat, să-l audă toţi:

Simt în mine o lumină nouă, o nouă linie, un cântec eroic ţâşneşte din gâtlejul meu, o forţă mă cuprinde, care nu este a mea, ci a Greciei. În mine încolţeşte o sămânţă care nu-mi dă pace să dorm.

Asistenţa nu pricepu nimic, doar Kazantzakis îl scrută cu surprindere şi teamă.

- Cuvintele astea sunt ale mele. Unde le-ai citit?

Klaras zâmbi, dar nu-i răspunse; îl informă doar că are de gând să se ducă în munţi şi să se lupte pe viaţă şi pe moarte. Kazantzakis îl privi cu admiraţie amestecată cu reproş.

- Ah, dragul meu *desperado*, îi zise. E un lucru nobil din parte-ţi, dar şi periculos. Tu unul vrei să lupţi, dar nu te întrebi dacă vor şi ceilalţi? Vreau să spun, crezi că se vor găsi şi alţi viteji ca tine?

- Sunt sigur că se vor găsi mulţi patrioţi, muncitori şi ţărani gata să pună mâna pe arme şi să lupte împotriva cotropitorului.

- Şi unde o să găsiţi arme? întrebă Zorbas.

- O să le luăm de la duşman.

- Uite unde răsăriră eroii! îl ironiză Zorbas.

- N-o să lupte numai muncitori şi ţărani, intră în vorbă şi Kavvadias. O să pună mâna pe arme şi ceilalţi, marinari, dascăli, poeţi, pictori, actori.

- Sunteţi tare optimişti, vitejii mei, halal, n-am ce zice! îi ironiză din nou Zorbas.

Toţi îl priviră dojenitor pe Zorbas care cu neîncrederea lui făcuse atmosfera apăsătoare. Galateia se-ntoarse spre Kazantzakis:

- Aprecierile tale la adresa lui Zorbas sunt exagerate, să ştii. Lauzi un om obişnuit a cărui imagine publică e foarte departe de imaginea pe care vrei s-o impui.

- Zorbas e patriot, stărui Kazantzakis.

- Ai plăsmuit un erou idealizat pe care vrei să-l transpui şi în carte, pe când noi ştim că e vorba de un om simplu, nici mai bun, nici mai rău decât ceilalţi.

Kazantzakis îşi înfruntă calm fosta soţie:

- Vreau să creez un erou de roman atât de puternic, cum nu mai există altul în literatura neoelenă.

Cum le explică în continuare, voia într-adevăr să creeze un erou cutezător, chefliu, iubitor de dans, duşman al popimii, ceva asemenea lui Vasilis Arvanitis al lui Stratis Myrivilis.

- Dar nu vezi că nu face de rolul pe care i l-ai destinat, o să râdă toţi şi de tine şi de el, spuse Galateia.

- De ce să râdă, mă rog? se miră Zorbas.

Kazantzakis se gândi câteva secunde, îşi privi pipa şi apoi pe Zorbas, vrând parcă să se asigure că nu se înşela.

- Ce-nseamnă că nu face? Eu o să-l plăsmuiesc astfel încât să pară adevărat. Apoi o să eroizez pe altcineva. Pe tata poate. O să-l botez căpitan Mihalis, dar n-o să fie negustor sau proprietar de pământ, ci comandant de luptători în munţi.

- Am impresia că nu eşti singurul care vrei să

creezi un erou din cineva care nu face de erou, spuse Varnalis. Ţi-a luat-o înainte Kavafis, cu poemul acela despre Sarpedon ucis de Patrocle.

- Kavafis a fost el însuşi un viteaz, spuse Kazantzakis. În poemele sale a îndrăznit să vorbească deschis despre patima lui, fără să se teamă de urmări. Ar fi putut s-o ascundă şi să se ocupe cu alte lucruri, să ridice în slăvi munţi şi văi, ca atâţia şi-atâţia, dar n-a făcut-o.

- A-ndrăznit să semneze şi un protest împotriva înlăturării mele din învăţământ, adăugă Varnalis.

- După o lungă chibzuinţă! rosti sarcastic Sikelianos.

Kazantzakis îl privi dezaprobator:

- Mi-l amintesc bine pe Kavafis. A fost un muritor care a devenit nemuritor, un înţelept, ironic, hedonist, un seducător.

- *Ithaka* lui e un poem care va rămâne, recunoscu Varnalis. Kavafis s-a luptat să-şi impună opera şi-a reuşit.

Kazantzakis îşi înălţă mâna dreaptă, vrând parcă să-i facă să se oprească, să le sugereze că discutaseră destul de Alexandrin.

- Şi eu mă lupt. Privesc înainte ca Odyseu, fără să ştiu însă dacă voi ancora vreodată la Ithaka. Doar dacă Ithaka înseamnă călătoria.

- Kavafis n-a luptat de unul singur, interveni Sikelianos. Dacă a căpătat faimă mondială, asta s-a întâmplat cu ajutorul străinilor. A devenit cunoscut graţie lui Forster. Opera lui e importantă, dar a fost nevoie şi de sprijin din afară ca s-o impună.

- O operă ca să se impună şi să nu se stingă trebuie să fie sprijinită de însuşi creatorul ei. Ceilalţi o susţin doar moral şi material. Uneori o menţin în viaţă. Freud a scăpat de nazişti datorită eforturilor neobosite ale Mariei Bonaparte, în timp ce amicul nostru Sikelianos a reuşit să facă Serbările Delfice cu banii Evei Palmer.

Sikelianos n-a comentat înţepătura prietenului său, care de fapt era o laudă pentru opera sa de la Delfi. Zorbas, plictisit din cale-afară, îi părăsi şi se duse s-o ajute pe Eleni să scoată pepenii din saci.

Kazantzakis asculta cu atenţie ce spuneau oaspeţii despre opera sa şi părea încântat. Niciunul dintre vizitatorii săi nu îndrăznise să-i conteste opera, în afară de Galateia, care nu avea nici cea mai mică intenţie să-l linguşească. Referirea la Kavafis îi plăcuse şi-l făcu să se gândească cine ar putea să fie propriul său Forster. Rămase privind cerul, meditativ, indiferent de-acum la vorbăria măruntă în care se-avântaseră prietenii săi despre gloria artistului şi eternizarea operei lui.

Pentru câteva secunde discuţiile încetară. Se auzeau

doar greierii de vară ce cântau înnebuniţi de arşiţă şi canarul de la casa învecinată a lui Takis Kalmouhos.

- Frumos lucru poezia, spuse Sikelianos.

- Eu prefer romanele, mărturisi Galateia şi se-ntoarse spre Kazantzakis: Tu ce planuri ai?

- Am planuri berechet. Călătorii, teatru, romane. Nu ştiu dac-o s-apuc să le fac pe toate.

- Ceea ce scrii acum despre Zorbas, ce-o să fie? O cărticică sau o cărămidă?

- Nu ştiu încă. Nu pot spune unde o să mă scoată. Romanul te duce unde vrea el.

Galateia zâmbi. Îi aruncă o privire lui Zorbas şi-ntrebă:

- Dar pe cine-ţi închipui că interesează viaţa amărâtului de Zorbas ? Nu poţi să scrii o poveste imaginară care să facă senzaţie?

- Zorbas al meu este în parte real şi în parte imaginar.

Galateia o ţinea una şi bună:

- Oricât ai încerca, n-o să devină niciodată celebru.

- Nu-mi pasă, spuse Kazantzakis. Scriindu-l mă amuz şi sper să se amuze şi cititorii mei.

- Femeile ştiu mai bine ce vor cititorii şi mai ales cititoarele, continuă Galateia pe acelaşi ton. Nimeni n-o să vrea să-ţi publice cartea.

- Zorbas o să rupă inimi, te asigur. Femeile o să-l iubească. Îl înfăţişez ca pe un şmecher fără pereche, descurcăreţ, înţelepciunea pământului, dansator de-i fârâie călcâiele, viteaz.

- Foarte viteaz, repetă Pantelis Prevelakis.

Ascultând toată discuţia, Zorbas, mustăcea încântat, aruncă tuturor o privire triumfătoare, se ridică şi intră în casă. Când se-ntoarse cu buzuki, începu să îngâne un cântec:

Fost-am şmecher cu vână de aristocrat
iar acu devenii dascăl ca înţeleptul Socrat...
Voiam să fie Heracle când întâi te văzui
ca Hydrei din Lerna capul să-ţi retez.

Cum termină şi se-nclină, urmară un ropot de aplauze şi ovaţii. „Bravo!Bravo!"

Doar Elytis era încruntat. O privi pe Maria Bonaparte şi exclamă indignat:

Que c'est horrible!
Oh, non!

Uşor amărât că prinţesa nu-i împărtăşea scârba, Elytis spuse că mai bine ca Beethoven, Mozart, Vivaldi, Bach nu se născuseră în Grecia şi nu folosiseră din fericire buzuki în operele lor. Ea dădu din cap în semn că nu-l proba. Însufleţită, americanca din grupul lor luă instrumentul din mâna lui Zorbas şi-ncepu să-i zdrăngăne corzile. Se iscă un vacarm de nedescris. Adepţii muzicii clasice se înfruntau cu cei ai muzicii populare. Fiecare torbea pe limba lui, fără să dea atenţie celorlalţi.

Eleni, intrigată de harmalaie, îşi făcu apariţia pe terasă:

- Dacă o ţineţi tot aşa, eu mă retrag. Mă duc pe munte, ameninţă.

- Gata, Lenocika, o linişti Kazantzakis.

- Voi, grecii, sunteţi cel mai fermecător popor din lume, spuse americanca. Ea se distra cel mai bine.

Prezenţa lui Zorbas cu buzuki răsturnase orice eventual program al serii şi risipise orice aşteptare că întrunirea aceea ar mai putea fi o obişnuită joie literară. Spiritele se încinseseră şi în atmosferă plutea teama că totul se va termina prost.

Melina, care venise în Egina să-şi vadă prieteni dragi şi să participe la o strălucită discuţie literară, găsi soluţia. Încordarea atinsese punctul maxim când s-a ridicat în picioare şi-a rostit cu glas tare:

- Tăceţi odată!

Toţi amuţiră. Ştia să se impună. Apoi le-a cerut îngăduinţa să le recite un fragment din *Odiseea* lui Kazantzakis.

- De ce a lui Kazantzakis şi nu a lui Homer? sări nemulţumit Sikelianos.

- Să recite din ambele *Odisei*, spuse împăciuitor Kavvadias.

- Să nu recite din nicio *Odisee*, interveni ferm Kazantzakis.

- Nicio *Odisee*, răsună ca un ecou glasul lui Prevelakis.

- Să recite Paul Eluard, propuse Elytis.

Melina ţinu cont de dorinţa gazdei, cântări şi propunerea tânărului poet şi hotărî în cele din urmă să recite Shakespeare, un fragment din *Macbeth*, un monolog din scena a treia, actul al doilea: *„Here's a knocking indeed! If a man were porter of hell-gate, he should have old turning the key. Knock, knock, knock! Who's there, i' the name of Beelzebub? Here's a farmer, that hanged himself on the expectation of plenty: come in time; have napkins enow about you; here you'll sweat for't.Knock, knock! Who's there, in the other devil's name?"*

Toţi o aplaudară pe tânăra actriţă, şi mai cu sârg Elytis, care şi fluieră admirativ. Zorbas, cu buzuki în mână, stătea sprijinit de perete şi-i urmărea nedumerit. Nu pricepea în ruptul capului ce se-ntâmpla. La ce bun atâta tulburare? Instinctiv îşi dădu seama că prezenţa lui acolo era inutilă, că musafirii puteau să se distreze prea bine şi fără el. Constatarea asta îl întristă, firește, se simţea inutil.

Văzând că momentul e prielnic, Maria Bonaparte le propuse să le arate un film. Toţi acceptară, chiar şi Melina, care socotea cinematograful o artă ce făcea concurenţă teatrului. Bonaparte deschise geanta de voiaj şi scoase un aparat de proiecţie. Cum afară lumina era încă puternică, hotărâră să intre în casă, astfel încât sufrageria se transformă pe dată în sală de cinema, chiar dacă distanţa între proiector şi perete era cam mică.

Filmul, *Câinele andaluz*, era realizat de Luis Bunuel în colaborare cu Salvador Dali.

Proiecţia dură doar jumătate de oră. Spectatorii nu numai că nu se plictisiră, ba chiar rămaseră îngroziţi de scena dură a sfâşierii ochiului unei fete.

- Îngrozitor! şopti Marika Melinei, în timp ce actriţa îi strângea tare mâna tinerei ca să-i dea curaj.

- Cinematograful îl face pe om nemuritor! comentă Kazantzakis.

- Absolut nemuritor, repetă ca de obicei Pantelis Prevelakis.

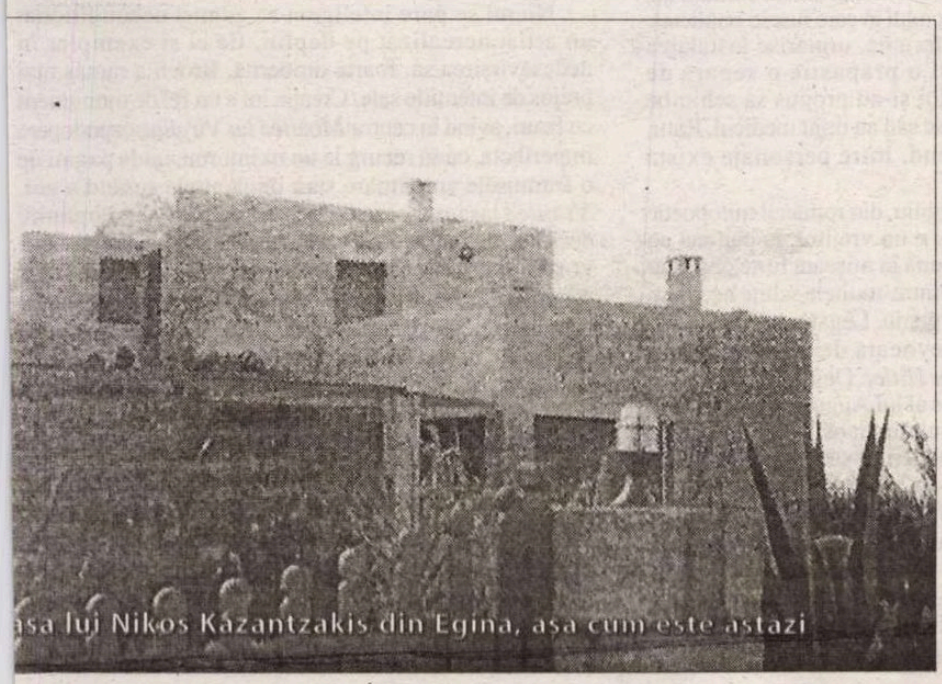
După proiecţie, toţi cei prezenţi, gazde şi oaspeţi, calmi de-acum, ieşiră din nou în grădină.

Prezentare şi traducere de Elena LAZĂR

(Din volumul în curs de apariţie la Editura OMONIA)

ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΦΙΛΩΝ ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ
SOCIETE INTERNATIONALE DES AMIS DE NIKOS KAZANTZAKI
INTERNATIONAL SOCIETY OF FRIENDS OF NIKOS KAZANTZAKIS

CASE POSTALE 2714, 1211 GENEVE 2 DEPOT, SWITZERLAND



Casa lui Nikos Kazantzakis din Egina, aşa cum este astăzi

Mormântul lui Zorbas la Skopje

Nedumerește, în cîteva scrieri brochiene, vehementul rechizitoriu împotriva secolului al XIX-lea, văzut ca stînd sub semnul detestatului romantism sentimental.

Artistul, criminalul și nebunul

Unul dintre cei mai importanți prozatori ai secolului XX, niciodată popular, dar rezistînd dincolo de mode, Hermann Broch a fost de curînd publicat de editura Leda – Grupul editorial Corint, cu *Vrăjirea*, roman început la puțin timp după venirea la putere a lui Hitler, carte postumă, cu o gestație complicată, ce își propune să demonteze mecanismele ascensiunii nazismului. Intimidantele declarații brochiene despre dimensiunea socială a artei, rolul educativ al literaturii etice, „prevalența eticului asupra esteticului" sau despre indiferența politică văzută ca o culpabilă, aproape criminală indiferență etică (politica ar fi fost cîndva o nobilă ocupație) – riscă să îndepărteze potențialii cititori chiar de un text mai accesibil, mai apropiat de narațiunea tradițională decît *Somnambulii*, *Moartea lui Virgiliu* sau *Iresponsabilii*, acesta din urmă netradus în română. Deși nu rezistă comparației cu *Doctor Faustus*, cum afirma George Steiner – fraza e destul de des citată –, *Vrăjirea*, parabola unui autor convins că literatura, chiar și în vremuri teribile, se poate opune răului, e infinit mai reușită decît alte scrieri angajate; mă gîndesc la cîțiva plicticoși scriitori francezi, Sartre & Co. S-o spunem totuși din start: cei neînzestrați cu răbdare vor vedea aici doar o greoaie construcție nemțească, o simbolistică nebuloasă.

Avem de-a face cu o analiză a instalării delirului colectiv. Evenimentele care au bulversat două sate de munte sînt relatate de un medic în vîrstă – nu e întîmplătoare profesia celui aflat zilnic în luptă cu răul –, de multă vreme stabilit la țară, căutînd echilibrul sufletesc la adăpost de confuza agitație citadină. Un loc important îl ocupă descrierile peisajului alpin, de regulă foarte reușite, dovedind o paletă bogată; a fost amintită influența lui Jean Giono, admirat de Broch. Solicitat din plin, Corneliu Papadopol, traducător experimentat, s-a descurcat foarte bine.

Relația armonioasă cu natura, element central al cărții, e periclitată de instalarea modernității, de progresul tehnic, gata să mature totul în cale, antrenînd dezvrăjirea, sfărîmarea unității, ruperea legăturii cu o tradiție amenințată să se sclerozeze. Broch era convins de epuizarea civilizației creștine, cu tot ce decurge de aici: destrămarea sistemului de valori, anarhia. Exemplară, la scară mică, e figura bolnăviciosului preot Rumbold, făptură neînsemnată, un „pîrlit". Sfeștania pietrei, o străveche sărbătoare, e golită de conținut; sacrul se degradează în turistic. Tensiunile mocnind în aparent liniștitul microcosmos rural sînt scoase la iveală și exploatate de un străin venit de nicăieri, înzestrat cu o mare putere de a seduce și manipula masele. Marius Ratti, grotesc predicator ambulant, evident inspirat de figura lui Hitler, îmbibat de ură, găunos și carismatic, anunță venirea unei lumi noi, întoarcerea la natură, supunerea individului față de comunitate, sfîrșitul dominației femeii și a mașinii. Antifeminismul – tînărul e, de altfel, impotent – merge mînă în mînă cu respingerea modernității; pe seama legăturii dintre cele două s-a glosat suficient. Demagogul psihotic are de gînd să interzică radioul și treieratul cu mașina, să desființeze prăvăliile de mărunțișuri, potrivite doar pentru sexul slab. Țăranii îi atribuie un soi de aură: îl cred preceptul la vrăjitorii, singurul în stare să le rezolve problemele, mîntuitorul așteptat, care-i va scoate din amorțeală. Rătăcirea sătenilor atinge punctul culminant cînd o fată, Irmgard, fascinată de șarlatan, e ucisă la capătul unui ritual păgîn. Interesul pentru psihologia maselor e vizibil în multe scene.

Lui Ratti i se opune mama Gisson, o bătrînă țărancă, încarnare a înțelepciunii ancestrale, ce trăiește în acord cu ritmurile naturii; numele e anagrama cuvîntului „gnosis". Broch exaltă capacitatea superioară de înțelegere a femeii. A vrut să creeze aici o figură impunătoare; e un fel de „vedeți, avem de-a face cu ceva extraordinar de profund"; ca de obicei în asemenea cazuri, lucrurile n-au ieșit prea bine. Știința mamei Gisson va fi moștenită de tînăra Agata, care va naște un copil. Un simbolism cam răsuflat; nu acestea sînt punctele forte ale romanului.

În pseudoprofetul ce vituperează împotriva orașului sîntem îndemnați să vedem un mic burghez dezrădăcinat, nu altfel decît Hitler, cel ce era pentru romancier perfecta încarnare a spiritului micului burghez, considerat o ființă demonică, bestie ipocrită. Există la Broch o imensă antipatie pentru această categorie socială, „clasă intermediară, cu o tradiție slabă", cea mai afectată de criza valorilor.

Apariție de bîlci, aidoma dictatorului german, Ratti e monstruos și în același timp foarte oarecare, ilustrînd deja ideea banalității răului. E disprețuit chiar de oameni pe care-i domină (îl numesc „căcăcios"). E de mirare cum unor critici le-a putut părea înspăimîntător. Sînt ticăloși ce i-au ieșit mai bine lui Broch decît această prezență palidă și cvasicaricaturală; mă gîndesc, în alte opere, la cinicul Huguenau, la servitoarea Zerline și odioasa fată bătrînă Hildegarde. În *Iresponsabilii* și ultima parte a *Somnambulilor* întîlnești de altfel mai multă cruzime. Aspirația spre ordine, credința în salvare, căutarea unității sînt prezente însă pretutindeni.

Naratorul e și el un dezrădăcinat. Conștient de propria derută lăuntrică, simte că el însuși are nevoie de ajutor. Salută la un moment dat militărește; e la un pas să mărșăluiască alături de tinerii dresați de șarlatan; încercat de ispita rinocerizării, e în pericol să fie la rîndul său vrăjit. E prins în oarecare măsură în nebunia ritualului sîngeros. Mutarea lui la țară, o „fugă" în căutarea regenerării, e semn al unei crize. La fel ca Ratti, ca însuși creatorul lor, are oroare de modernitate. E chinuit de amintirea unei nefericite povești de dragoste. Femeia iubită, mai tînăra doctoriță Barbara, activistă comunistă, se sinucisese după eșecul puciului în care fusese implicată. Marcată de o copilărie nefericită, urmărise instalarea justiției pe pămînt. Deși o prăpastie o separă de jalnicul predicator, amîndoi și-au propus să schimbe lumea. După renaștere tînjesc sau au tînjit medicul, Ratti, Barbara sau țăranul Miland. Între personaje există corespondențe subtile.

La fel ca uriașul poet Virgiliu, din romanul mitopoetic al autorului, măruntul Ratti e un vrăjitor, în contact cu subconștientul, capabil să pună în mișcare forțe obscure. E caricatura artistului, una dintre multele schițe necesare naturii pentru a plămădi un geniu. Legătura dintre artist, nebun și criminal a fost evocată de Thomas Mann într-un eseu celebru, *Bruder Hitler*. Demagogul este, de asemenea, dublul monstruos al lui August, conducătorul înțelept, care a scos imperiul din haos.

Nedumerește, în cîteva scrieri brochiene, vehementul rechizitoriu împotriva secolului al XIX-lea, văzut ca stînd sub semnul detestatului romantism sentimental. Broch se așeza undeva foarte sus, de unde îi desființa pe Wagner, Baudelaire ori pe frivolul Johann Strauss, ale cărui valsuri, credea el, camuflau vidul unei epoci ce aluneca spre catastrofă. De la distanță considerabilă, atît de hulitul veac al XIX-lea apare astăzi infinit mai puțin stupid și dezgustător decît l-au perceput cîțiva dintre sfîșiații săi fii sau unii artiști formați în jurul lui 1900.

Herman Broch*, Vrăjirea *Traducere și prefață de Corneliu Papadopol, Editura Leda – Grupul editorial Corint, p. 446

Mă tem că orice roman cu un caracter demonstrativ lasă în urmă o anume insatisfacție. Kundera găsea nepotrivit tonul apodictic al eseului despre degradarea valorilor din *Somnambulii*. Sfîrșitul *Iresponsabililor* oferă un soi de instrucțiuni de folosire. E neplăcut să fii luat de mînecă, arătîndu-ți-se ce trebuie să înțelegi.

Autorul unor romane fără acțiune știa să povestească, să construiască personaje memorabile. A făcut carieră afirmația Hannei Arendt, că ar fi fost un scriitor împotriva voinței sale; uneori pare că a scris împotriva talentului său. Poate lăsa impresia unui diletant; e adevărat, extrem de înzestrat. Frapează marele număr de femei victimă: aici, Irmgard și doctor Barbara, în *Iresponsabilii*, candida Melitta (e complicat să creezi o eroină pură; poate nu întîmplător, Broch nu s-a întins pe foarte multe pagini). O știm de la Poe: moartea unei tinere e unul dintre cele mai poetice subiecte. Atît de seriosul austriac avea și el ceva tulbure. Artistul, fratele criminalului? Desigur.

Nu mi se pare inteligent să admiri necondiționat un artist nerealizat pe deplin, fie el și exemplar în nedesăvîrșirea sa, foarte modernă. Broch a rămas mai prejos de intențiile sale. Creația lui e un fel de monument cu fisuri, avînd în centru *Moartea lui Virgiliu*, capodoperă imperfectă, ca să recurg la un oximoron, unde pagini de o frumusețe amețitoare stau lîngă altele sunînd a gol. *Vrăjirea* lasă o mai puternică impresie de neîmplinire decît alte ficțiuni brochiene; e o reușită parțială (răutăcioșii vor spune: un eșec interesant), care va descuraja destui cititori, iar altora le va lăsa doar amintirea unor frumuseți de detaliu. Cu toate cusururile, un asemenea text oferă mai mult decît minimalismul prozei recente; noblețea tonului poate cuceri, sau, după caz, inhiba; repet, nu e *cool* să vorbești despre etic.

Leda s-a dovedit curajoasă lansînd pe piață un autor dificil. Urmează reeditarea *Somnambulilor*, roman care, apărut nu cu mulți ani în urmă la Univers, nu s-a vîndut strălucit. Ar fi loc și pentru *Iresponsabilii*, și pentru un volum din provocatoarele eseuri; fără să fii întotdeauna de acord cu ele, e greu să rămîi indiferent.

Mircea LĂZĂRONIU

Un roman despre Florence Aubenas

● Florence Aubenas, colega de captivitate a ziariştilor români răpiţi în Irak, a devenit personaj de roman. François Bégaudeau, prozator şi critic la „Cahiers du cinéma", s-a inspirat din conferinţa de presă a ziaristei ce a povestit colegilor ei, imediat după eliberare, coşmarul prin care trecuse timp de cinci luni, pentru un roman, *Fin de l'histoire*, apărut la Ed. Verticales. Eroina cărţii povesteşte în „Le Nouvel Observateur" nr. 2233 că nu-l cunoaşte

personal pe autor şi n-a colaborat cu el în nici un fel. Cînd romanul a fost gata, editura i-a trimis o copie a textului, cerîndu-i un accept, pentru a se asigura că nu va fi dată în judecată. Florence spune că a semnat fără să citească manuscrisul, fiindcă povestea a fost atît de mediatizată, încît consideră că nu-i mai aparţine doar ei şi şoferului Hussein, ci tuturor celor care au trăit-o, la faţa locului sau la televizor: „Noi eram acolo, voi eraţi aici, dar am împărţit aceeaşi aventură, fiecare unde şi cum am putut. Nu există un copyright al nenorocirii, lacrimi autorizate şi altele care nu sînt." *Sfîrşitul poveştii*, ca roman, nu e o reuşită – crede pe aceeaşi pagină din „Le Nouvel Observateur" Didier Jacob. Şi asta pentru că François Bégaudeau a amestecat, într-un ciudat exerciţiu literar, amintirile simple şi impresionante, sincere şi directe ale jurnalistei Florence Aubenas, cu propriile lui comentarii – verbioase, intelectualizante, lipsite de tact şi fineţe, alambicate şi adesea în afara subiectului.

Ordinul ucigaş

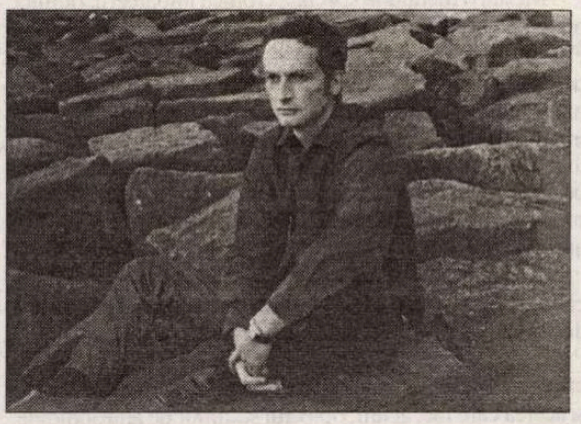
● În arhivele Stasi de la Magdeburg a fost găsit recent un document care demonstrează că cei 780 de est-germani împuşcaţi pe cînd încercau să treacă în Vest au fost ucişi din ordin. Într-o notă de serviciu adresată de conducerea de partid agenţilor Stasi în 1973 se spunea: „Nu ezitaţi să faceţi uz de arme, chiar în cazul violării frontierelor de către femei şi copii, adesea folosiţi de trădători. Fugarii trebuie opriţi sau suprimaţi." Acest „permis de a ucide" ieşit la iveală îl contrazice pe Egon Krenz, ultimul conducător al RDG, condamnat la şase ani şi jumătate de închisoare în 1997 pentru moartea a patru berlinezi ucişi de Vopo la Zid, în anii '80. El a spus la proces că nu a existat un asemenea ordin, că era doar un exces de zel al grănicerilor şi a pledat nevinovat.

Momentul opţiunii

● Pe lîngă Arto Paasilina, tradus în mai toată lumea, literatura finlandeză e reprezentată în Occident şi de mai tînăra romancieră Monika Fagerholm (n. 1961), ale cărei cărţi (între care *Femei minunate pe malul apei* şi *Fata americană*) au plasat-o „în clubul restrîns al vocilor esenţiale ale timpului nostru". Într-o confesiune publicată recent, prozatoarea povesteşte că, încă din copilărie, a descoperit mirajul cărţilor datorită mamei ei, bibliotecară la departamentul cărţilor pentru copii la Biblioteca Municipală din Helsinki şi star al lecturilor publice. Căpătînd patima cititului, a fost o elevă studioasă, apoi, gîndindu-se la o profesie din care să poată trăi, s-a înscris la Facultatea de psihologie. Avea vreo 20 de ani cînd a înţeles că va trebui să lucreze cu oameni, nu cu texte scrise, şi ea nu avea nici o experienţă reală a vieţii, ştia doar ce citise şi asta nu-i folosea *practic* în a-i ajuta pe pacienţi. Se afla într-un impas existenţial. Din care a scos-o Dostoievski: „Revelaţia a fost că, într-un mare roman ca *Fraţii Karamazov* sau *Crimă şi pedeapsă* e mai multă viaţă, materie, profunzime decît în tot ce studiasem la facultate. Dostoievski a deschis poarta şi alte mari romane au urmat. Aveam în sfîrşit o cheie pentru a înţelege lumea ce-mi păruse obscură. Literatura n-a mai fost doar o chestiune de studiu ci o soluţie pentru a-mi continua viaţa." A devenit scriitoare profesionistă, cu o putere evocatoare excepţională a copilăriei şi adolescenţei, iar premiile şi cronicile elogioase îi dovedesc că drumul ales a fost cel ce i se potrivea.

Pantoful pe acoperiş

● Dintre cele 493 de romane noi franţuzeşti publicate în 2007, au intrat în competiţia pentru Premiul Goncourt, într-o primă triere a juriului, 15. Printre nominalizaţi, pe lîngă autori cunoscuţi şi hamici precum Amélie Nothomb, Marie Darrieussecq sau Philippe Claudel, se află şi Vincent Delecroix (un parizian de 38 de ani) cu *La chaussure sur le toit* – o satiră mordantă a pedantismului contemporan, publicată la Gallimard. Ingenios construit, romanul se învîrte în jurul unui pantof rămas pe un acoperiş şi despre care diverse personaje au fiecare varianta lui. O fetiţă insomniacă e convinsă că un înger l-a pus acolo, un emigrant clandestin fuge pe acoperişuri pentru a scăpa de poliţie şi îşi pierde un pantof, un bărbat înşelat aruncă pe fereastră încălţămintea rivalului, un om de televiziune reconvertit la filosofie divaghează despre sandaua lui Empedocle etc. În zece astfel de secvenţe, autorul îşi schimbă cu virtuozitate vocea după personajul căruia i-o împrumută, întreţesînd însă monologurile lor prin corespondenţe ce dau coerenţă întregului. Romancier-filosof ce dă frîu liber spiritului ludic, Vincent Delecroix creează o *opera buffa* despre pedantismul intelectual, cu o suplete a stilului şi o inteligenţă ce-i fac pe cronicari să considere *Pantoful pe acoperiş* – o reuşită cu şanse la Goncourt.



În umbra vrăjitorului

● De-a lungul construirii abile a „mărcii Harry Potter" (cărţi, filme, jocuri video, nenumărate obiecte şi chiar serii de timbre), o siluetă necunoscută dar omniprezentă a însoţit şi însoţeşte „fenomenul" mondial. Numele influentului şi misteriosului personaj e Christopher Little, ajuns accidental în lumea literară, fiindcă a înţeles de la început potenţialul manuscrisului şi a acceptat să fie agentul literar al necunoscutei pe atunci J. K. Rowling. Contractul semnat cu ea era cel obişnuit: 15% din beneficiile brute ale pieţei britanice şi 20% din traduceri şi ecranizări. Acum, cînd se ştie că averea creatoarei lui Harry Potter depăşeşte 540 de milioane de lire (807 milioane de euro), se poate estima şi că discretul agent în vîrstă de 65 de ani e, la rîndul lui un om bogat. Fiu al unui ofiţer britanic, Christopher a fost un elev slab şi nici măcar nu şi-a terminat studiile secundare. În anii '60-'70 a lucrat în transportul maritim, apoi şi-a deschis la Londra un birou de recrutare a forţei de muncă. În 1979, un fost coleg de şcoală care scrisese un roman poliţist l-a rugat să-i fie agent literar, cartea s-a vîndut bine, a fost şi ecranizată şi cei doi au fost mulţumiţi. În singurul interviu pe care a acceptat să-l acorde, Little îşi aminteşte: „La început am fost agent literar din întîmplare şi în timpul liber. Erau deja şase ani de cînd făceam altă meserie, cînd a sosit Harry Potter". Legenda povesteşte că J. K. Rowling, mamă celibatară de 29 de ani şi fără un ban, a intrat într-o bibliotecă publică din Edinburgh pentru a consulta o listă cu agenţi literari cărora să le propună manuscrisul ei. Dintre toţi l-a ales pe Christopher Little, fiindcă numele lui semăna cu al unui personaj de carte pentru copii. Aşa a început totul. Ajuns la rîndul lui multimilionar, agentul literar a rămas un om simplu, modest şi cinstit, care îşi vede cu seriozitate de treabă. Şi are destulă.

O înjurătură legală

● Justiţia italiană, obosită de mulţimea proceselor pentru insultă şi injurie, a decis că foarte frecventul *vaffanculo* nu mai e un delict. „Cu toate că reprezintă concepte obscene sau cu caracter sexual, anumite cuvinte sau expresii intrate în limbajul curent şi-au pierdut încărcătura ofensatoare" – a estimat Curtea de Casaţie – şi, deci, din punct de vedere penal, nu mai sînt condamnabile. Totuşi, legea are anumite limite: dacă înjurătura e adresată unui poliţist, unui profesor sau judecător, rămîne încă pasibilă de urmări.

Artiştii sub control

● Pe canalul TV Arte s-a difuzat de curînd un documentar, *Note interzise* de Bruno Monsaingeon, despre presiunile exercitate de puterea sovietică asupra artiştilor în general şi a compozitorilor în special. Fie că e vorba de Prokofiev sau de Şostakovici, lucrurile sînt în general cunoscute, dar imaginile filmate scoase la iveală din arhive le fac şi mai convingătoare (de pildă, Şostakovici citind în silă şi cu cea mai mare viteză, ca şi cum ar fi vrut să scape mai repede de obligaţia umilitoare, o declaraţie oficială în limbă de lemn, sau tot el, la pian, cîntînd un vals vesel cu o mutră de înmormîntare...). Comentînd documentarul, Jacques Drillon observă un lucru uimitor: că ceea ce le reproşau activiştii artiştilor sovietici – că s-au rupt de mase, că arta lor e formalistă şi elitistă – este exact ceea ce se poate auzi şi azi, în Occident, în legătură cu compoziţiile contemporane. Doar că reproşurile nu sînt pronunţate de gradaţi inculţi cu figuri grobiene ci de tineri şcoliţi, care urăsc elitismul în numele „maselor". „Ceea ce P.C. al URSS n-a reuşit totuşi să facă, o artă «apropiată de mase», pe gustul şi înţelesul lor, realizăm noi azi toată ziua la televiziune. Şi arta veritabilă, pe care cenzorii sovietici n-au putut să o strivească, e primejduită de piaţa care a preluat sarcina de a o înăbuşi" – spune Drillon.

Constanţa Buzea

POST-RESTANT

În atenţia colegilor Octavian Doclin şi Nicolae Sârbu, cel dintâi semnalându-i celui de-al doilea o „*mârşăvie*" apărută la *Post-restant*. Este vorba despre un text al cărui autor nu sunt eu, aşa cum eronat cred că a înţeles domnul Sârbu. În 3 septembrie a.c. domnia sa îmi trimite, din Reşiţa, o scrisoare în care mă acuză în plin de o faptă gravă pe care însă n-am comis-o, căci nu-mi stă în fire să fac aşa ceva. Nu eu v-am batjocorit numele şi cartea. Cartea mi-o oferiţi, cu o dedicaţie bineînţeles furioasă, abia acum, când răsfoind-o cu atenţie, am priceput de unde îşi culesese autorul anonim al „*mârşăviei*", sintagmele textului incriminat. Opinia mea pe marginea acelui text a fost şi rămâne exprimată în clar. Aşadar, pun două puncte şi ghilimelele şi retranscriu întâmplarea: „Am primit acest text mai mult decât ciudat, care se vrea o parodie la volumul de versuri *Că poetu' nu-i ca omu'*, de Nenea Ion Criticu. O fi având un mesaj cu cheie?! Poate că dacă citim în transcriere, ne va lăsa să întrezărim într-o iluminare scopul cu care ne-a fost încredinţat". Aici închid ferm ghilimelele şi semnalez că ce urmează este opera urâtă a lui Ion Criticu, numele său adevărat rămânându-ne necunoscut poate nu pe vecie. Un neprieten perfid, dintre aceia care probabil că vă linguşesc, domnule Nicolae Sârbu, în viaţa de toate zilele, şi vă laudă enorm, căci sunteţi o persoană de vază în ţinut, membru al USR şi UZP, preşedintele Filialei (...) a Asociaţiei Bibliotecarilor din România, directorul Bibliotecii Judeţene *Paul Iorgovici*, Reşiţa, autor *de* 13 cărţi tipărite, şi lista meritelor dvs. nu mă îndoiesc că e mai lungă. Şi o să vă supăraţi şi mai tare pe mine, căci mă bate gândul să transcriu iarăşi, aici, textul autorului anonim, dar n-o voi face, ştiind acum intenţia lui de a vă minimaliza meritele şi a vă jigni, mişeleşte. Ar fi fost bine să n-o fi făcut niciodată, să ignor textul, compus din înşiruirea mai multor titluri luate din cartea dvs., colajul astfel obţinut iradiind, de un venin perfid, acum şi pentru mine evident, ca şi scopul cu care acel text a fost răspândit. Dacă aşteptaţi urgent scuze publice, pentru publicare, vi le ofer acum cu sentimentul victimei care mă simt, a răutăţii unui ins în capcana căruia am căzut cu naivitate. În fine, vă mulţumesc pentru carte şi pentru doar jumătate din dedicaţie, înţelegându-vă întrutotul şi aşteptând la rândul meu să vă reveniţi la sentimente mai bune în ceea ce mă priveşte. Furia dvs. îndreptăţită este, ca şi consternarea mea, atinsă de veninoşenia unora, pe care neputincioasă îi detest. Aveţi toată dreptatea când precizaţi în scrisoare: „Cartea mea e mai altfel, poate fi criticată, dar argumentat, semnat". (*Nicolae Sârbu*, Reşiţa) ✉Îmi mulţumiţi din politeţe „pentru interesul manifestat celor şase poezii trimise", şi mă bucur că nu vă simţiţi dezarmat că poeziile mi s-au părut într-o bună măsură desuete. Din câte ştiţi şi mărturisiţi, „Cititorul de poezie urmăreşte ceea ce Eminescu numea *cuvântul ce exprimă adevărul*. Acest *cuvânt* se pretează la o analiză de substanţă, în care se aduce vorba şi de particularităţile artistice ale poeziei". Şi continuaţi: „Departe de mine gândul că m-aş apropia de idealul exprimării poetice". Mă opresc aici, o clipă, ca să vă întreb retoric şi interesată să aflu *Care ideal*!, că n-a rămas niciodată bătut în cuie doar unul singur. Consideraţi corect că poezia este emoţia trăită cu intensitate maximă şi comunicată în versuri. Dar vin şi vă întreb iarăşi, în câte forme, de-a lungul timpurilor, poezia s-a adus pe sine la zi, cu riscurile cunoscute, şi lumea s-a certat amarnic, tinerii cu vârstnicii, fiecare categorie apărându-şi cu sacrificii modalitatea de exprimare, formele diverse, invenţiile dragi, metaforele ori austeritatea, jocul ori sobrietatea, fastuosul ori lapidaritatea, toate într-o trăire a emoţiei maxime. Cearta lor, în orice timp s-ar petrece, este gratuită, inutilă, păguboasă. Mulţi s-au certat, puţini au rămas în istoria literaturii, şi toţi au avut la vremea lor, dreptatea lor. Dar dvs. greşiţi când ziceţi că aţi constatat în cele spuse de mine că aş absolutiza valoarea poeziei libere. Nu aş face acest lucru, ceea ce e dovedit prin plăcerea cu care am scris o bună parte din timpul propriei vieţi, în dulcele stil clasic, pe care n-ai cum să-l părăseşti dacă l-ai deprins, dar şi în alte stiluri. Forma fixă o ţin la mare preţ, şi aştept de la ea şi de la practicanţi, performanţe reale. Este o aventură pe care şi-o asumă poetul în ziua de azi, când pe lume este atâta urât dezgust şi părăsire dispreţuitoare la adresa nu numai a poeziei frumoase şi cuminţi, ci la adresa oricărei forme de poezie. E dreptul nostru să ne facem meseria cum putem, cu zestrea pe care o avem, cu harul ce ne este dat, într-o lume care, ştim asta, de multă vreme se rinocerizează. În fine, un lucru pe care l-am constatat pe pielea mea, pentru că am încercat, şi vi-l spun şi dvs., care încă n-aţi încercat, că mult mai greu se face poezia liberă, fără podoabe, fără rimă şi fără cântecul ritmului, care te obligă să respecţi un număr de silabe, recurgi, de dragul formei care sună bine, la cuvinte şi silabe de umplutură. Şi versurile devin hilare, şi împotriva chiar a legilor limbii curate în care ar trebui să ai grijă să scrii. S-au comis tone de versuri şchioape, şi avem sute de poeţi care cred, dintr-o mirabilă neputinţă sau nevrere de a încerca să se înnoiască, că poezie ar fi doar aceea care sună din coadă şi umblă pe pagină şi în sufletul nostru în pas sacadat de marş. Aşadar, eu nu absolutizez valoare poeziei libere. Pentru că şi aceasta s-a compromis la rândul ei, reprezentanţii ei comiţând, ca şi ceilalţi, tone de texte libere proaste. Îmi propuneţi acel test, ca să mă convingeţi generos că poezia liberă de orice constrângere nu este pe gustul celor mai mulţi. Luaţi ca exemplu poezia lui Grigurcu *Ascultă, vezi* apărută în **România literară**, propusă spre analiză la o teză de literatură la un examen de titularizare în învăţământ, la care se prezintă licenţiaţi în Litere. Şi-mi spuneţi că dvs. sunteţi obişnuit cu lectura unor interpretări de poezie modernă la astfel de concursuri, la care profesorii sunt invitaţi să vibreze precum autorii poeziilor pe care le analizează. Şi adăugaţi că în situaţii de genul acesta nu daţi vina pe deficienţele învăţământului superior. Vedeţi? Ca şi când cei care participă la concursuri ar trebui să fie învăţaţi de alţii cum să simtă un text, o poezie. Ca şi când omul ar trăi numai din ce învaţă la şcoală! Ştiţi şi dvs. vorba aceea că nu iubeşti decât ceea ce ştii. Şi ceea ce ştii şi de la alţii, din cărţi, şi nu de la propria ta minte şi de la propriul tău suflet sensibil. Însă omul nostru, în vremurile de restrişte ce nu se mai termină, nu-şi mai permite să-şi facă timp pentru puterile şi comorile propriei minţi şi propriului suflet. Şi, Doamne, libertatea şi bucuria de a fi tu însuţi, este pasăre rară, şi nu şi-o pot permite mulţi s-o lase să se odihnească pe umărul lor. (*Theodor Oancă*, Craiova) ■

Lecturi

Oameni la apă

Trăim într-un amestec – detonant, de multe ori – de conştiinţă a pericolului, speranţă de salvare, şi recunoştinţă tămătoare pentru salvatorul care poate deveni victimă. Amestecul pe care-l scormoneşte, în cel mai recent volum, *Mareele timpului*, apărut în 2007 (marcat în clar) la Editura Eminescu, Silvia Cinca. Există un exil estetic, făcut să aleagă, din amintiri care se-ndepărtează, frumosul, bob cu bob. Şi mai există un exil preocupat, încercând să se vindece de amputarea acţiunii, la care orice depărtare te condamnă, prin leacul, verificat de-atâtea ori, al *scrisului despre*. Experienţa americană a Silviei Cinca intră în această din urmă categorie. Proze scurte, publicate prima dată peste ocean, îşi găsesc acum „specificul", prin confruntarea unei literaturi ca din vis cu originalul ei, cu lumea despre care s-a scris.

Povestirile Silviei Cinca sunt portrete cu mesaj, multe de tineri şi copii, devoalate într-o lumină uneori prea dură, alteori cu nenumărate vinişoare lirice. Cheia, o poantă tragică, de fapt, se întoarce neaşteptat în uşa imprevizibilă, de poveste. Un copil moare, într-un măcel identificat, prin sugestii aglomerate până la redundanţă, cu Revoluţia Română, şi ia cu el obsesia unei mici vini, aceea de a fi furat o bucată de brânză. Un cerşetor, de fapt, un împătimit al libertăţii totale, cu gloanţele, melodia fugii lui peste graniţă, şuierându-i în urechi, proiectează sisteme de irigaţii, care-i uimesc, cu perfecţiunea lor artizanală, de schiţe frumoase, dar inaplicabile, pe inginerii americani. Foşti elevi, recitând, ca într-un acces de friguri, versurile amestecate ale copilăriei lor, versuri de îmbărbătare, de dragoste de o ţară cândva frumoasă. Amintite într-o altă ţară, în care „telefonul devenise cea mai mare notă de plată". Teleconferinţă cu trecutul.

Oceanul e parabola evadării, în vechea înfruntare dintre om şi mare. Mai uşoară şi mai dreaptă decât cea de odinioară, „pentru susţinerea unui suflet neîntinat". Durerea fizică e luată ca analgezic pentru durerea morală.

Merită o menţiune specială cronica întoarcerii, numită, nu fără temei, *Săptămâna patimilor*. Este o marţi, 13. Putem însă spune, anticipând, că putea fi orice altă zi, orice alt număr. Donaţii întoarse din cale, interdicţii nescrise în lege, pavează drumul de venire. Cu bune intenţii, fireşte. Preţul adevărului, preţul minciunii. Toate, turnate într-un monolog de gânduri şi de fapte inutile, pe care cine l-a trăit, îl pricepe. Cum ajunge să se priceapă, proaspăt întoarsă în ţară, eroina prozelor cu parfum de autobiografie, să păcălească liftul. Până şi liftul...

Comparaţia o oferă o călătorie în China unde, la capătul închiderii, există căldură şi speranţă. Atârnate de un şal de mătase, trecând oceanul într-un pachet. Primul pas în schimbul de cadouri pe care s-au întemeiat, ca pe o regulă a acceptării într-un grup, societăţile, chiar şi acelea care fac, acum, obiectul studiilor de antropologie. şi pe care atât de multe, modernizându-se, l-au uitat.

O anecdotă, în stilul povestirilor cu Nastratin Hogea, este întâmplarea cu „bine de vânzare". Ca nebunul care vindea înţelepciune, un Ion vinde „bine" lângă zidul Universităţii. „Bine" înseamnă cărţi, pe lângă care trec mulţi, şi puţini pricep ce va să zică lozinca, în vremea când abia se năştea publicitatea creativă. Totuşi – greu de închipuit, dar să-i facem credit autoarei... - binele lui Ion începe să se vândă, de fapt, să se dea pe degeaba. Oamenii încep să stea la coadă la cărţi, în ploaie, să-şi plătească şansa la bine.

Proza, viaţă sub o oglindă subţire, ca ruinele sub podele de sticlă, e întreruptă de eseu, de gânduri de zi şi meditaţii de noapte, încercând să aline, în fel şi chip, cu binele, cu răul, cu exemple din toate taberele, o singură obsesie: *când vom fi şi noi...* Sau, mai *action-oriented, ce putem face?* Răspunsul e titlul unui alt grupaj, venit din urmă, dintr-o Românie veche: ca să vedeţi, *Spargeţi oglinzile!*

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Politicienii și școlile

Luni, 17 septembrie, parlamentarii români și-au luat liber, să meargă la deschiderea anului școlar, care pe unde a fost ales. De dragul învățământului românesc? I-a apucat pe toți în aceeași zi amorul de școală? Mă tem că motivul e cu totul altul și deloc onorabil. Ne-am dus și noi pe unde găsim alegători gata adunați, să le aducem aminte cum arătăm și să ne interpretăm mica noastră partitură, de băieți și fete care vor să cînte în corul Parlamentului și după alegerile de anul viitor. În ziua cu pricina, am trecut pe lîngă vreo cîteva școli și liceee, pe la ora festivităților. La Liceul „Tudor Vladimirescu" din Militari și la una dintre școlile din zonă, vorba sepepiștilor, nimic ieșit din comun. În schimb la liceul de fete, fostul „Zoia Kosmodemianskaia", se certau șoferii de oficiali cu domnii părinți pe locurile de parcare. La Liceul „Cantemir" iarăși slabă mișcare. Trec pe lîngă una dintre școlile de cartier de pe-acolo, școală mai de amărășteni, tot așa, mai nimic.

Școlile și liceele vizate în București de aleșii patriei au fost cele pe unde aleșii bănuiau sau știau ori chiar au aranjat venirea presei, lucru valabil și prin țară, din cîte am aflat după aceea.

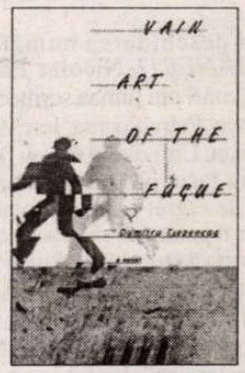
În privința asta nici directorii de școli nu sînt niște sfinți. Unii de frică, alții din prostie orgolioasă, mulți din cauza simpatiilor politice personale nu sînt în stare să-i refuze pe politicienii care profită de începutul anului școlar ca să-și facă reclamă, lor și partidului din care fac parte.

Pe la mijlocul anilor '90, diverși nepricopsiți politici voiau să înființeze în școli organizații politice, începînd de la clasele mici, sub pretextul că fostele organizații de pionieri și de UTC trebuiau înlocuite cu ceva. Un țărănist care între timp a dispărut din politică încerca să mă convingă de onestitatea acestei operațiuni de substituire. După 50 de ani de îndoctrinare comunistă, nu e normal să ne întoarcem la adevăratele valori democratice? În aceeași perioadă, prin multe școli nu se mai făcea carte, ci vînătoare de profesori comuniști. Iar cum mare parte din profesorime avusese carnet PCR, era o zburătăceală generală prin școli și prin licee, provocată din cancelarii, fie de suplinitori, fie de profesorii care chiar avuseseră de tras de pe urma colegilor cu carnet de partid. Unul dintre efectele conflictelor între profesori în care erau atrași și elevii, din acea perioadă, e că o parte însemnată dintre cetățenii cu drept de vot din tînăra generație nu mai vrea să audă de politică. Copii care au descoperit că au fost manipulați în conflicte care nu erau ale lor se răzbună azi pe profesorii care i-au folosit, refuzînd să meargă la vot. O răzbunare echivalentă cu o autopedepsire pentru o vină care nu e a lor.

Acum ce facem, transformăm deschiderea anului școlar într-o competiție electorală?

Parlamentarii care vor să vadă ce se întîmplă pe la școlile din parohia lor n-au decît să se ducă acolo incognito, nu să spurce cu discursuri politice o zi în care vedetele nu pot fi decît profesorii și elevii. ■

Succesul unei traduceri



Încadrat în tiparul teoretic al ficțiunii muzicalizate, concept la a cărui clarificare și definire participă[1], romanul *Zadarnică e arta fugii*, de Dumitru Țepeneag, primește deschiderea spre cultura anglofonă. (*Vain Art of the Fugue*, traducere Patrick Camiller, Editura Dalkey Archive Press, USA, 2007).

Scris în română între anii 1969 și 1971, publicat în franceză în 1973 (*Arpièges*) și în română abia după revoluție, în 1991, Editura Albatros, *Zadarnică e arta fugii* produce numeroase reacții în lumea anglofonă. Vă prezentăm fragmente din cronicile de întâmpinare scrise în Anglia și în Statele Unite în vara acestui an.

Adam Novy, în *The Believer*, august 2007:

Țepeneag tratează personajele ca pe un set de contingențe ale căror euri sunt un flux de creație perpetuă. Omul cu flori apare atât la persoana întâi, cât și la persoana a treia, adesea în același capitol. Este atât temător, cât și agresiv, locvace și conștient de limitele limbajului, în mod pesimist conștient că va eșua și permanent optimist că nu se va întâmpla aceasta. Magda, Maria, șoferul de taxi și toate celelalte personaje sunt tratate cu aceeași generozitate. Țepeneag dezvoltă forma personalității umane în ceva care seamănă cu reprezentările ei reale.

A.W. în *The Diagram*, august, 2007:

Repetiția este principala caracteristică a acestui roman al lui Dumitru Țepeneag, primul tradus în engleză, în care același episod este prezentat din nou și din nou, asemănător cu o fugă muzicală, dar niciodată chiar în aceeași manieră. (...)

Este surprinzător ce se întâmplă după a patra și a cincea variațiune, căci aparent detalii minore, o pungă cu pește, un porc care este înjunghiat, câteva fragmente de dialog încep să capete importanță aproape simbolică de fiecare dată când apar în alt context. În final, ceea ce începuse ca o simplă serie de evenimente a devenit echivalentul literar al unei melodii de Philipp Glass – nu atât o intrigă, dar un pattern de elemente al căror ecou este fixat în mintea cititorului.

Daniel Green în *The Reading Experience. Ficțiunea experimentală*. 22 mai 2007:

Personajele (din *Vain Art*) și acțiunile lor simple sunt amestecate și re-amestecate de-a lungul întregului roman. Această amestecare este de fapt principiul structural fundamental al romanului. Personajele sunt fragmente interșanjabile, bucăți de posibilități narative care fac posibilă narațiunea. (...)

Vain Art of the Fugue este tipul de roman pe care oricine care crede că știe cum trebuie să arate un roman s-ar cuveni să îl citească și va fi total dezamăgit în convingerea sa.

Scott Bryan Wilson în *The Quarterly Conversation*, nr. 9, toamna 2007:

Persoana întâi, persoana a doua și persoana a treia sunt folosite interșanjabil (și se schimbă destul de des) de cele mai multe ori fiind centrate în jurul punctului de vedere al unui protagonist nenumit. Aceste elemente, combinate cu simțul timpului și al cronologiei care sunt de-a dreptul haotice (în asemnenea măsură încât evenimentele se contrazic în cadrul aceluiași capitol), contribuie la caracterul straniu, asemănător visului din structura romanului lui Țepeneag.(...)

Complet absorbitoare în timpul lecturii, cartea devine ceva complet diferit când ai terminat, după ce ai uitat ordinea întâmplătoare a acțiunii și tot ceea ce mai ții minte sunt fragmente din intrigă; rămâne astfel caracterul de vis, așa cum este el perceput în înțelegerea comună.

Elisabeth Hand în *The Village Voice*, mai, 2007:

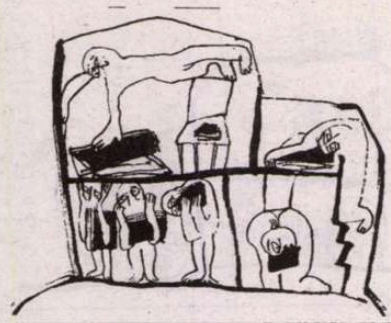
Dumitru Țepeneag pescuiește în apa Timpului, iar dacă prinde un copil sau un pește este în final mai puțin important decât disocierea pe care o induce: sentimentul că memoria, timpul și conștiința sunt mutabile și în ultimă instanță imposibil de cunoscut.

Robert M. Detman în *Rain Taxi*, vol. 12, nr.2, vara 2007:

Vain Art of the Fugue de Dumitru Țepeneag este o parabolă ireală a vieții și luptei în societatea modernă. Punând accent pe limbajul artistic, lucrarea lui Țepeneag poate fi legată de tradiția literaturii absurdului ca în scrierile lui Samuel Beckett sau Eugen Ionescu, în timp ce preocuparea pentru detalii sugerează atenția și precizia lui Alain Robbe-Grillet. Protagonistul, încercând să își întâlnească iubita la gară, trebuie să negocieze o serie de bariere mundane și se concentrează asupra visului în loc să devină o victimă a birocrației. Acțiunea este reluată în fiecare capitol succesiv din puncte de vedere diferite, dar totuși în același cadru de referință al personajului principal. Repetiția detaliilor produce surpriză cititorului, reordonând ceea ce este observat și anticiparea asigură implicarea în text. Efectul evidențiază imprecizia limbajului și imposibilitatea acestuia de a descrie realitatea atunci când este prezentat de mai multe ori în formă variată. În ultimă instanță Țepeneag dezvăluie modul în care suprarealul oferă o sustragere din banal, intrând într-o lume care nu poate fi controlată. Această căutare și dezorientarea ei autoconștientă reprezintă, așa cum sugerează titlul, forma fugii aplicată la forma narativă.

Selecție și traducere
Magda DRAGU

[1] Pentru o clarificare a conceptului ficțiunii muzicalizate vezi W. Wolf, *The Musicalization of Fiction, A Study in the Theory and History of Intermediality*, Amsterdam, Rodopi, 1999.



ochiul magic

Noii sexagenari

În deschiderea numărului 8-9/2007 al *VIEŢII ROMÂNEŞTI*, Nicolae Prelipceanu îi salută pe noii sexagenari din lumea scriitoricească şi anume pe Adrian Popescu, Petru Poantă, Ion Mircea, Dinu Flămând, Ştefan Agopian. Unii dintre ei i-au fost colegi la *Steaua* clujeană, alţii au făcut parte din prima promoţie echinoxistă. Un gând de regret este îndreptat către aceia dintre confraţi care ar fi putut şi ei să treacă, acum, pragul sexagenariatului, dar soarta a vrut altfel: Marian Papahagi, Marcel Constantin Runcanu, Olimpia Radu. „Altădată – scrie editorialistul *Vieţii Româneşti* – 60 de ani mi se părea o vârstă matusalemică, acum nu. Nici dimpotrivă, dar nici matusalemică". La fel i se pare şi Cronicarului care i se alătură lui N. Prelipceanu în urările de bine adresate noilor sexagenari.

Lupta criticilor

În numărul din septembrie al *IDEILOR ÎN DIALOG*, Dan C. Mihăilescu (în articolul *Dincolo de osanale, dincoace de istericale*) atinge subiectul cel mai arzător al lumii literare de astăzi: ecourile stîrnite de *Orbitorul* lui Cărtărescu, cu reacţii variind de la ofrande encomiastice la respingeri băşcălioase şi disprețuitoare. Ioana Pârvulescu, Mihai Iovănel, Sanda Cordoş, Simona Sora, Paul Cernat, Marius Chivu, Vladimir Tismăneanu, Lidia Bodea, Alex Ştefănescu, Cosmin Ciotloş şi Ciprian Măceşaru se perindă cu toţii în articolul lui Dan C. Mihăilescu, într-o suită sugestivă de nume ce-şi rostesc pe rînd opiniile pe marginea romanului cărtărescian. Prea pățit ca să adopte fățiş o poziţie tranşantă, criticul alege să-şi spună părerea cu ajutorul unor interogaţii, lăsate în suspensie, pe seama cărţii: „Ea şochează, incomodează şi agasează din multe puncte de vedere. Aparţine unui – definitiv – *poet*, as al ingineriilor textuale postmoderne, dar înzestrat cu temperament şi structură romantică. Poate fi, de pildă, pusă în ecuaţie cu alte cîteva proze fluviale sau chiar trilogii din panoplia istoriei noastre literare, de la *În preajma revoluţiei* la *Cronică de familie*, *Un om între oameni*, *Cel mai iubit dintre pământeni*, *Pumnul şi palma*?! Ce prevalează, la urma urmei: epicul sau poematicul? Suntem în faţa unui roman propriu-zis, de construcţie epică, ori mai degrabă a unei «Diorame», o «vedere din Dumnezeu» a Eului care I se substituie cosmic-autoconfesiv? Are dreptul o hiperfabulaţie narcisiacă (superbă exfoliere egocentrică de pe Şoseaua Ştefan cel Mare pînă-n străfundurile cosmosului, la universalul Puruşa în care se încorporează «Mircişor») să rivalizeze exegetic şi axiologic cu construcţiile clasice ale predecesorilor care formează centrul ierarhiilor de decenii? Apoi: în ce măsură volumul trei s-a alcătuit subtextual din raţiuni de marketing, mizînd, adică, o dată, pe aşteptările la intern şi, a doua oară, la export, dorind, aşadar, să umple golurile

de atîta vreme reclamate [...]? Cîtă crezare – şi ce pondere în judecata estetică – să acorzi firului narativ ca atare [...] de vreme ce se simte copleşitor că primatul aparţine fantazării ego-hipnotizante, răsucirilor psihanalitce şi pînzăriei simbolice din registrul androgino-alchimic?" Şi, cum acestea reprezintă doar cîteva din gîndurile simpaticului şi savurosului nostru critic literar, vă invităm ca restul să le citiţi singuri.

Rafinatul Zeletin

Cu o impresie plăcută şi durabilă a rămas Cronicarul parcurgînd paginile revistei trimestriale *BAAADUL LITERAR*, numărul 2 din august 2007. Revista apare sub egida primăriei Bîrladului şi îl are ca director fondator pe Cezar Ivănescu. Din cuprinsul acestei reviste cu titlu atît de straniu, articolul care ne-a atras atenţia a fost evocarea lui C. D. Zeletin cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la moartea poetului G. Tutoveanu. Ceea ce este impresionant la acest medic erudit şi rafinat este dozajul perfect la care ajunge îmbinînd o erudiţie de cuprindere enciclopedică şi un simţ estetic de o impecabilă tăietură. De obicei savanţii, ştiind prea multe, scriu prost, mulţimea cunoştinţelor sleindu-le filonul afectiv. În cazul lui C. D. Zeletin, regula nu se confirmă, ci dimpotrivă: asupra lui cultura a acţionat ca o inoculare fecundă şi profundă, structurînd lăuntric o sensibilitate poetică pe care anii nu i-au atrofiat-o defel. Cine îl cunoaşte pe traducătorul Zeletin sau pe medicul ce se ascunde în spatele acestui paravan onomastic ştie cîtă delicateţe autentică s-a adunat în firea unui intelectual care, conştient de altfel de valoarea lui, nu este dispus să renunţe la ochiul aristocratic, de aspră judecată valorică, cu care priveşte bîlciul cotidian al lumii noastre. Nu cred însă că trebuie să ne revoltăm: stă în firea lucrurilor ca oameni atît de rasaţi ca medicul Zeletin să se ţină deoparte, într-o retragere discretă şi subînţeleasă, punînd între ei şi lume distanţa simbolică a cărţilor scrise în singurătate. Iată cum îl descrie Zeletin pe Tutoveanu: „Moartea maestrului a fost tristă, ca toate muririle. Ajunsese o umbră, o rămăşiţă de om, atît cît îi trebuie distincţiei ca să aibă prin ce să se exprime. Singure, înălţimea, fruntea generoasă şi ţinuta dreaptă îi rămăseseră aceleaşi, prefigurînd însă «mîna din ţărînă», dar eu nu-mi dădeam seama de aceasta, confundînd realitatea cu speranţa... Îl vizitase peste vară poetul suprarealist Ştefan Roll, dintr-un impuls pe care încă nu-l pot desluşi în determinările lui. L-a rugat să iasă în grădină, să se aşeze cu faţa la răsărit ca să-l fotografieze pe banca înconjurată de verdeaţă, străjuită de cîteva tije solitare de floarea soarelui ale căror pălării, căutînd lumina apusului, îi întorceau şi ele spatele... Bătrînul poet era apăsat de acea tristeţe din care omul ştie că nu va mai ieşi. E o fotografie mai tragică decît cea a catafalcului."

Despre relaţia trupurilor

Din întîmplare, căutînd să facă puţină ordine în vraful de reviste, Cronicarul a dat peste numărul dublu,7-8, din *STEAUA*, din primăvara asta. Necitit. Ochii pică peste interviul Ruxandrei Cesereanu cu Peter Esterhazy. Doi scriitori inteligenţi, şugubeţi, ludici, ironici, învăluitori într-un discurs dens, în care fiecare se descoperă în relaţie cu celălalt, cu întrebările rostite sau nu, ca într-un joc senzual, provocator. Care te ţine cu sufletul la gură. Undeva, într-o cafenea, la Budapesta, se vorbeşte despre ironie, „ironia acţionează împotriva patetismului şi a romantismului", despre femeie şi despre bărbat, se încearcă definiţii în *trend* cu secolul, cu Europa, se cercetează teorii despre poetica romanului, despre „poveste", *story*, adică, ca miez sau nu al romanului – Esterhazy nu gustă formula – despre limba maternă sau cea a proiecţiei din vis, despre limbajul trupurilor. „Ce este carnavalul cărnii?", întreabă Ruxandra Cesereanu. „Carnavalul este, în general, o acţiune care vrea să facă invizibilă moartea, să acopere moartea. Să dansezi pînă cînd uiţi să te mai gîndeşti la moarte. [...] Carnavalul cărnii ar putea să însemne şi bucuria trupului. În acelaşi timp, trupul vorbeşte în permanenţă despre pustiire, despre distrugere." Ruxandra Cesereanu îi face hatârul unui scriitor-coleg din Cluj, care, ştiind că se va vedea cu Esterhazy, o roagă să afle dacă e adevărat ce se zvoneşte în Transilvania, şi anume, că familia scriitorului maghiar se trage din spiţa lui Nicolaus Olahus, celebrul umanist care a corespondat cu Erasmus din Rotterdam. „Nu aş vrea să-i produc o decepţie acestui domn. Ieri, cînd am vorbit cu Erasmus, acesta a susţinut că el nu a făcut nici un schimb de scrisori cu Nicolaus Olahus. Aceasta este doar invenţia regelui spaniol. Şi din cauza asta, o cantitate enormă de documente au fost falsificate. Aceste falsificări corespund cu documentele din care reiese că Nicolaus Olahus a corespondat cu Erasmus." Ruxandra Cesereanu continuă, uluită uşor: „Ceea ce mi-aţi spus acum sînt nişte chestii dadaisto-suprarealiste. Întru totul." „Dacă prin realitate înţeleg faptul că acum stăm şi bem cafea la cafeneaua Astoria din Budapesta, şi eu tocmai dau un interviu, atunci, nu.", răspunde Esterhazy. „Atunci nu ce?". „Atunci nu mă trag din Nicolaus Olahus." Interviul se termină cam în aceeaşi notă în care a fost făcut, aşa încît cititorul poate să creadă orice. Chiar şi că ar putea să fie pur şi simplu o invenţie, o ficţiune.

Cronicar

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piaţa Presei Libere nr.1, Corp D, etaj 1, sector 1, Bucureşti.
- plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poştal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal R18990288, în contul RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREŞTI.
- la oficiile poştale din toată ţara;
- la sucursalele Rodipet din toată ţara;

Expediaţi o copie a documentului de plată şi adresa la care doriţi să primiţi revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea „Talon de abonament **România literară**".

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.

Informaţii despre abonamente:

Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti

Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

România literară

Preţul unui abonament:
- 3 luni - 28,40 lei
- 6 luni - 56,00 lei
-12 luni - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
Compania*..... Cod Fiscal*.....
(*completaţi numai dacă plătitorul este o firmă)
Str:..... nr ..... bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....
Judeţ/sector ..... cod poştal ..... telefon..... e-mail.....
Perioada de abonare ☐ 3 luni ☐ 6 luni ☐ 12 luni
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de ..... lei cu mandat poştal /OP nr.....
în cont RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREŞTI.
Prin semnarea prezentului talon, în conformitate cu Legea 677/2001, sînt de acord să primesc informaţii şi materiale promoţionale de la publicaţia **România literară** şi partenerii săi.
Semnătura.....

Director distributie: Dana Zamfir
Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr
Tel: 021-407.76.67
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

Biblioteca Judeţeană

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 38

28 septembrie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 3 lei

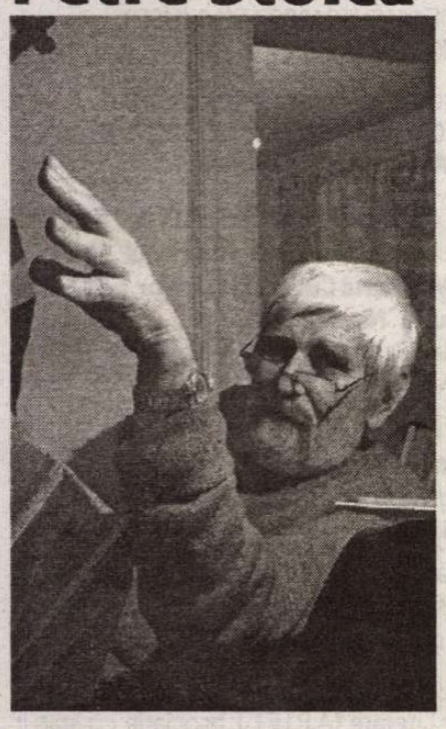
„Cînd elimini vanitatea, poți să exiști în scris

Un interviu realizat de Dora Pavel

p. 21

dinu FLĂMÂND

Poezia lui **Petre Stoica** în două lecturi



Alex. Ștefănescu - p. 10

Barbu Cioculescu - p. 21

Problema spinoasă a învățământului

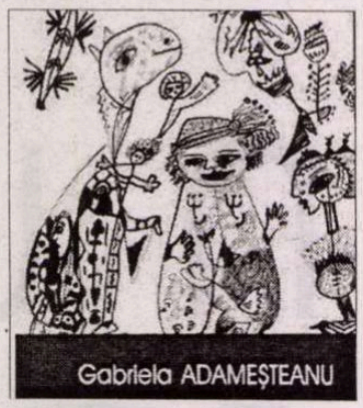
p. 21

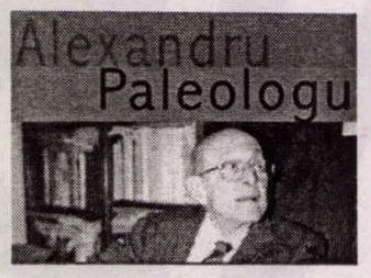
o cronică pesimistă

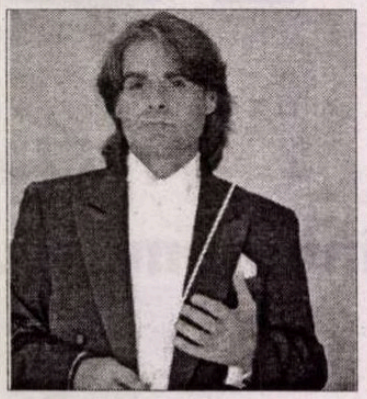
Ioana Pârvulescu

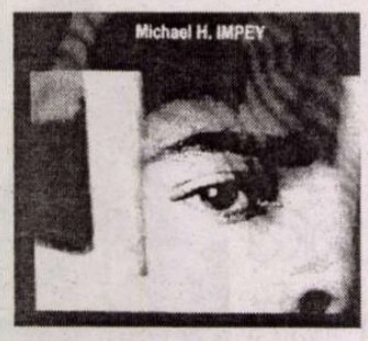
Bibliotecă județeană MUREȘ

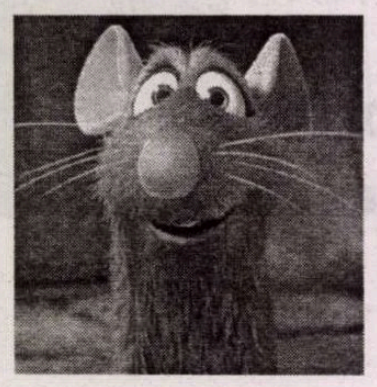
sumar











Oneşti 2007. Amintiri frumoase de Alex. Ştefănescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Abuzul ca bumerang

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Problema spinoasă a învăţământului

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Stupul neprihăniţilor

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Încercarea prozatorului

Poezii de Gellu Dorian - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Elogiul îndrăgostit

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 10
Melancolie

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Clopotul spart II

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Despre „stilul clasic"

Fandare până la 1900 de Ion Simuţ - p. 13

COMENTARII CRITICE de Tudorel Urian - p. 14
Şcoala (auto)ironiei

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE - p. 16-17
Dinu Flămând: „Cînd elimini vanitatea, poţi să exişti în scris"
Interviu realizat de Dora Pavel

Hasdeu la o sută de ani de la moarte
de Octavian Onea - pp. 18-19

Cât de românesc este graiul ceangăilor
de Solomon Marcus - p. 20

Ultimul spectacol de Barbu Cioculescu - p. 21

Tinerii maeştri de Dumitru Avakian - p. 22

Concerte camerale de Grete Tartler - p. 22

London Symphony Orchestra de Ada Brumaru - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Oameni şi şoareci (pentru a nu mai socoti şi bucătarul)

Civilizaţii mediteraneene la Muzeul Metropolitan
de Edward Sava - p. 25

CRONICA TRADUCERILOR - pp. 26-27
Mărturii de după gratii de Dragoş Cristea

Un invitat de onoare: cultura catalană
de Jana Balacciu Mate - p. 27

Spiritul grec, sub semnul admiraţiei
de Elisabeta Lăsconi - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Basmele corsarilor

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Cărturari şi patrioţi transilvăneni de Teodor Vârgolici - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 1, 2, 5, 6, 8, 9, 12, 14, 30, 32), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 13, 16, 17, 26, 27, 28, 29, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 11, 15, 18, 19, 21, 22, 23), **NINA PRUTEANU** (pag. 4, 7, 10, 20, 24, 25)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Fragmente*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

An de an, la Oneşti, s-au adunat din toată ţara, într-un climat general cu totul nefavorabil culturii, intelectuali de elită ai României pentru a susţine în faţa publicului adevărate spectacole de idei.

Oneşti 2007

În zilele de 21-23 septembrie a.c. a avut loc la Oneşti a XXXIX-a ediţie a „Zilelor culturii călinesciene", organizată de Fundaţia Naţională „G. Călinescu" în colaborare cu Uniunea Scriitorilor şi Primăria Municipiului Oneşti.

Potrivit tradiţiei manifestările de la Oneşti au debutat cu vizitarea Expoziţiei permanente „Univers călinescian" de la sediul Fundaţiei Călinescu, după care, tot la sediul Fundaţiei, a avut loc programul Panoramic editorial. Au fost prezentate numerele recente ale revistelor **România literară**, „Viaţa românească", „Ateneu", „Bucovina literară", „Vitraliu", „Criterion" şi noi apariţii ale editurilor „Paralela 45", „Maşina de scris", „Curtea Veche", „Ex Ponto", „Aristarc".

În după-amiaza zilei de 21 septembrie, în Aula Bibliotecii „Radu Rosetti", a avut loc festivitatea de deschidere a Celei de-a XXXIX-a ediţii a „Zilelor culturii călinesciene". Cuvântul inaugural a fost rostit de poetul Constantin Th. Ciobanu, ca iniţiator şi principalul organizator al „Zilelor". În numele Uniunii Scriitorilor şi al preşedintelui Nicolae Manolescu a vorbit Gabriel Dimisianu, membru al Comitetului director al Uniunii Scriitorilor. Au fost prezentate saluturi din partea Primăriei Municipiului Oneşti şi a Clubului Rotary Oneşti. „Prelecţiunile" din acest an, alt moment intrat în tradiţia manifestărilor de la Oneşti, au fost susţinute de Aurel Sasu (tema: „Literatura diasporei române") şi Dan C. Mihăilescu (tema: „Critica literară astăzi").

Ultima parte a festivităţii de deschidere a fost consacrată decernării premiilor „Zilelor culturii călinesciene". Juriul format din Gabriel Dimisianu (preşedinte), Dan C. Mihăilescu, Daniel Cristea-Enache, Constantin Th. Ciobanu a hotărât să-i premieze în acest an pe criticii şi istoricii literari Aurel Sasu şi Alex Ştefănescu. Cuvinte de apreciere a operei şi personalităţii premiaţilor au rostit Dan C. Mihăilescu şi Daniel Cristea-Enache.

În cursul zilei de 22 septembrie s-a desfăşurat, tot în Aula Bibliotecii „Radu Rosetti", colocviul de literatură contemporană cu două teme: „Generaţii şi promoţii postbelice în dialog" şi „Cum se scrie o istorie a literaturii". Au participat la

discuţii, nu o dată polemizând, Aurel Sasu, Dan C. Mihăilescu, Alex Ştefănescu, Nicolae Prelipceanu, Gabriel Dimisianu, Daniel Cristea-Enache, Petru Cimpoeşu, Nicoleta Sălcudeanu, Tudorel Urian, Florina Pârjol, Cosmin Ciotloş, Carmen Mihalache, Teodor Dună, Elena Bulai, Ion Beldeanu, Mirela Stănciulescu, Geo Popa, Dan Dumitrescu, Gabriel Fornica-Livada, Teodora Stanciu, Oana Enăchescu, Emilia Spătaru, Vasile Robciuc, Emilia Baghiu, Constantin Th. Ciobanu. La recitalul „Poetul în cetate", din ultima zi a Întâlnirilor literare de la Oneşti, au citit din scrierile lor Nicolae Prelipceanu, Ion Beldeanu, Dumitru Buzatu, Constantin Th. Ciobanu, Vasile George Puiu, Ion Dragomir, Alexandru Dumitru, Victor Mitocaru, Viorica Sorta, Dan Sandu, Ion Viziteu. Poeţii participanţi la recital au fost prezentaţi de criticul literar Florina Pârjol. **(Rep.)**

Amintiri frumoase

Este uimitor ce poate face un om care crede în ceva. Constantin Th. Ciobanu, cucerit în tinereţe de personalitatea lui G. Călinescu, a vrut să reediteze ceva din fervoarea spiritului călinescian într-un mic oraş de provincie, Oneşti, de la confluenţa din Caşin şi Trotuş. Şi, cu o strădanie permanentă, cu un eroism discret, cu o capacitate rar întâlnită de a nu se descuraja, a reuşit. A reuşit nu numai să evoce periodic, în manifestări de mare ţinută intelectuală, personalitatea fostului său profesor, ci şi să reconstituie atmosfera de *entuziasm al cunoaşterii şi creaţiei* pe care acesta o instaura la fiecare apariţie a sa în spaţiul public. An de an, la Oneşti (nume spălat cu totul de-a lungul timpului de amintirea grotescului supranume Gheorghe Gheorghiu-Dej), s-au adunat din toată ţara, venind de la sute de kilometri distanţă, într-un climat general cu totul nefavorabil culturii, intelectuali de elită ai României pentru a susţine în faţa publicului adevărate *spectacole de idei.*

Cu o mână delicată, dar fermă, Constantin Th. Ciobanu a dirijat atent organizarea *Zilelor culturii călinesciene,* aducându-le până la a 39-a ediţie, care s-a desfăşurat de curând (în perioada 21-23 septembrie), şi promiţând să meargă şi mai departe. Această activitate de o mare complexitate, care n-a abdicat niciodată de la libertatea exprimării opiniilor şi de la profesionalism, constituie *opera sa.* Ce fel de operă? Un fel de istorie a literaturii române contemporane, constituită nu din cuvinte, ci din *prezenţe ale scriitorilor,* pe care publicul a putut să-i vadă vorbind, râzând, polemizând, gândind la scenă deschisă. Sunt fericit că originalul istoric literar Constantin Th. Ciobanu m-a inclus şi pe mine în opera lui, rezervându-mi câte un mic capitol în numeroase ediţii anterioare, iar anul acesta sărbătorindu-mă anticipat pentru împlinirea (la 6 noiembrie 1947) a şaizeci de ani.

După ce am publicat, la sfârşitul lui 2005, *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000,* am fost nu numai lăudat, ceea ce mi se pare firesc, ci şi contestat, ceea ce mi se pare, de asemenea, firesc (deşi nedrept!). M-am simţit însă profund rănit de ura cu care au scris despre mine unii dintre autori, de uşurinţa cu care mi-au redesenat portretul moral şi mi-au reinventat biografia pentru a mă desfiinţa ca om. Atenţia pe care mi-a dat-o Constantin Th. Ciobanu reprezintă pentru mine ceea ce a reprezentat pentru moş Ion Roată, din cunoscuta povestire a lui Ion Creangă, gestul lui Cuza Vodă de a-l săruta în văzul lumii.

A fost pentru mine mai mult decât emoţionant să-i aud vorbind (frumos) despre mine, în faţa publicului, pe Dan C. Mihăilescu (singura vedetă TV care nu e blondă şi nu poartă fustă scurtă) şi pe Daniel-Cristea Enache (la al cărui răsărit falnic se închină al meu apus). M-a mişcat până la lacrimi faptul că premiul (am primit şi un premiu!) mi-a fost înmânat de Gabriel Dimisianu, de a cărui prietenie luminoasă mă bucur de aproape treizeci de ani. Şi m-a flatat faptul că în aula splendidei biblioteci a oraşului au fost prezenţi şi alţi oameni de valoare: Nicolae Prelipceanu (din păcate, fără Denisa Comănescu, după care am suspinat în taină), Tudorel Urian (distins şi visător), Aurel Sasu (care a luat, ca şi mine, un premiu, şi care a fost avantajat, la stabilirea ordinii premierii, de faptul că *S* se află în alfabet înainte de *Ş),* Mirela Stănciulescu (autoarea tulburătorului roman *Copilul de foc,* în lectura căruia unii tineri se adânceau imediat după ce-l procurau), Elena Bulai (cu o recentă şi impecabilă traducere din Margueritte Yourcenar), Teodora Stanciu, Oana Enăchescu, Petru Cimpoeşu, Ion Beldeanu, Ion Dragomir, Cosmin Ciotloş, Florina Pârjol, Teodor Dună.

La un moment dat, cu fineţea sa binecunoscută, Gabriel Dimisianu, enumerând valorile literaturii române contemporane, a precizat: „Facem abstracţie de cei prezenţi aici." La care, Daniel Cristea-Enache a dat o replică de un umor nebun (zic unii; cât se poate de adevărată, zic eu): „Dacă facem abstracţie de cei prezenţi aici, ce mai rămâne?"

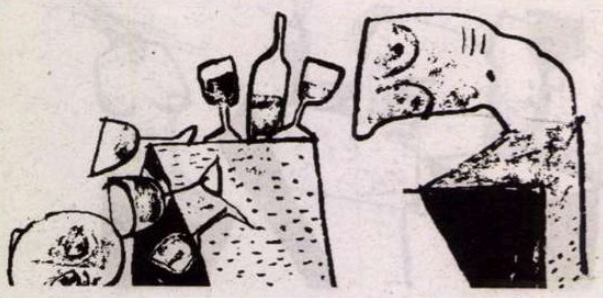
Duminică, scăldaţi de un soare mângâietor, de toamnă, am făcut cu toţii drumul invers, spre casele noastre din Bucureşti şi din alte oraşe. Nu ştiu alţii cum sunt, dar eu m-am întors cu amintiri frumoase, care îmi vor ilumina multe zile de acum înainte.

Alex. ŞTEFĂNESCU

Alex. Ştefănescu, Constantin Th. Ciobanu, Gabriel Dimisianu

Fotografii de Gabriel Fornica-Livada

Gabriel Dimisianu, Aurel Sasu, Daniel Cristea-Enache, Petru Cimpoeşu



Mircea Mihăieș
CONTRAFORT

Abuzul ca bumerang

Cititorii eventuali ai articolelor mele știu că n-am o simpatie prea mare pentru dl Eugen Simion. Aș spune chiar: dimpotrivă. Sunt unul dintre cei dezamăgiți, contrariați, șocați de evoluția de după 1990 a intelectualului care în perioada comunistă constituia un veritabil reper profesional pentru noi, cei care ne încercam în dificila meserie de critic literar. I-am citit mereu cu plăcere cărțile, le-am recenzat cu entuziasm, le-am recitit și nu m-au dezamăgit. E limpede, în breasla lui, Eugen Simion va rămâne unul din cei patru-cinci critici și istorici literari care au marcat epoca anilor 1960 – 2000. Cu atât mai inexplicabile mi s-au părut genuflexiunile umile în fața mărimilor zilei, de la Ion Iliescu la Emil Constantinescu. Pentru a dobândi funcții și onoruri, dl Simion nu s-a dat în lături de la nimic.

A ajuns în fruntea Academiei s-a înconjurat de-o pleiadă de *yes-men*-i, a semnat cele mai incredibile pacte cu indivizi care, pe vremuri, i-au provocat, cu siguranță, greață. A lăsat drept moștenire o Academie măcinată de conflicte, în care continuă să se lăfăie tot felul de nulități. Astăzi, în fruntea Institutului „G. Călinescu", perpetuează aceleași metehne. Chiar lucrurile bune pe care le-a făcut s-au înecat în spermanțetul unei aroganțe ireductibile, în mijlocul căreia trona, imperturbabil, una și aceeași figură eternamente senin-încrâncenată: Eugen Simion însuși.

Mai nou, dl Eugen Simion are o rubrică în ziarul „Ziua". Pentru cei care au memorie, această foaie condusă de doi foști turnători și care beneficiază de „onoarea" de a-l avea drept maestru spiritual pe-un al treilea turnător de calibru, Bălăceanu-Stolnici (membru de onoare al Academiei Române, pe deasupra!), joacă astăzi rolul interpretat cândva de revista „Săptămâna" a lui Eugen Barbu și Corneliu Vadim Tudor. Campaniile anti-intelectuale, ura viscerală față de valoare promovată sistematic de această publicație, minciunile sfruntate de-a căror revoltătoare nesimțire își dă seama și un copil de doi ani nu-l tulbură pe dl Simion. Umăr la umă cu Roncea, Ion Spînu, Roxana Iordache, Roșca-Stănescu, el continuă nefasta operă de autodemolare a ceea ce se profila cândva a fi o posibilă statuie.

Dar nu scriu toate acestea pentru a mă răfui încă o dată cu dl Eugen Simion. De împăcat, ne vom împăca în lumea de apoi. E prea mare dezamăgirea pe care mi-a produs-o pentru a avea cea mai firavă iluzie că va redeveni omul generos, inteligent, distins de altădată. Cumpărat pe talanții găunoși ai unei glorii în genunchi, despre dl Simion ar trebui, de fapt, să tac. Scriu, însă, despre Eugen Simion pentru că i s-a făcut o nedreptate. Iar cea mai mare nedreptate e c-a trebuit s-o aflăm chiar dintr-un articol al său, din jenanta publicație „Ziua".

În ciuda uriașelor bariere care ne despart, e greu de pus sub semnul întrebării scrisul pur literar al d-lui Eugen Simion. Chiar cărțile de după 1990 au păstrat ceva din anvergura criticului de altădată. Volumele despre jurnalul intim, despre Mircea Eliade sau, mai recent, despre Eugen Ionescu rămân puncte de interes pentru orice intelectual onest preocupat de astfel de subiecte. Ei bine, în ciuda argumentelor de mai sus, n-am putut să nu fiu revoltat că o comisie de achiziții a Ministerului Culturii n-a găsit de cuviință să cumpere, din banii publici puși la dispoziție, nici măcar un singur exemplar dintr-o carte recentă a lui Eugen Simion. Nici măcar una, într-un context în care alte volume au fost achiziționate cu sutele.

E posibil ca, acum, omului Eugen Simion să i se plătească polițe de pe vremea când tăia și spânzura în viața academică și culturală românească. E, de asemenea, posibil ca dl Eugen Simion să simtă pe propria piele stilul de-o infinită aroganță pe care-l practica pe când conducea discreționar Academia Română, instituție în care a reciclat o seamă de corifei ai ceaușismului și comunismului agresiv. Problema e, însă, alta: o comisie a Ministerului Culturii nu trebuie să achiziționeze bucăți din persoana numită Eugen Simion, ci cartea sau cărțile care au pe copertă acest nume. Dintr-un motiv foarte simplu: sunt bune. Sunt garantat bune. Faptul că Eugen Simion s-a comportat cum s-a comportat nu trebuie să ne determine să-l imităm. Acest straniu caz de cedare morală nu poate pune cu totul între paranteze valoarea cărților sale. Avem de învățat de la Eugen Simion multe lucruri. Talentul, cultura și inteligența sa reușesc să servească, în plan cultural, infinit mai mult decât a făcut-o comportamentul discreționar în care a înțeles să se manifeste după 1990.

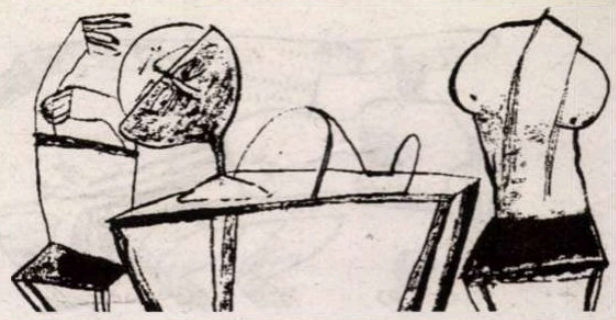
N-am să intru în detalii comparatiste. N-am să mă revolt că pe listă există cutare titlu și lipsesc atâtea altele. Pur și simplu, e inacceptabil ca o carte precum „Tânărul Ionescu", scrisă de unul din cei mai importanți critici literari români, să nu existe în bibliotecile publice. Poate că citindu-l mai mult pe Eugen Simion vom reuși să-l convingem că nu noi, cititorii lui, ne-am îndepărtat de el, ci el, printr-un proces de stranie scindare morală, s-a îndepărtat de noi. Criticul Eugen Simion continuă să fie la fel de demn de interes – mai ales atunci când abordează autori și teme îndepărtate de spațiul cultural curent. Or, studiul dedicat lui Eugen Ionescu ne furnizează un exemplu foarte bun în acest sens.

Mai există o problemă: cărțile de după 1990 ale lui Eugen Simion au apărut la edituri despre care nu se știe mare lucru. Ceva obscur l-a determinat pe fostul președinte al Academiei să caute întovărășirea cu edituri fără cotă intelectuală reală. E același instinct care l-a făcut să prefere vecinătatea și complicitatea unor oameni de mâna a zecea. E posibil ca acest criteriu, al editurii, să fi marcat într-un fel oarecare decizia juriului. O carte valoroasă ascunsă într-un noian de cotoare lipsite de strălucire riscă să preia ceva din soarta nefericită a obiectelor în mijlocul cărora a nimerit. Or, în acest punct, nu mă pot opri să constat că dl Eugen Simion plătește pentru slăbiciunea de a se fi complăcut multă vreme în compania subvalorilor. L-a flatat prezența unor personaje dubioase, pentru simplul și umanul motiv că domniei sale îi plac mai mult șoaptele dulci ale lingușitorilor decât vorba aspră, dar încărcată de adevăr, a celor care i-au observat erorile.

Nimic din toate acestea nu eludează esența problemei pe care mi-am propus s-o discut în acest articol: nedreptatea pe care o comisie ministerială i-a făcut-o lui Eugen Simion e o nedreptate care se îndreaptă împotriva noastră, a tuturor celor care ne încăpățânăm să mai luăm câte o carte în mână. Oricât mi-ar displăcea în clipa de față omul, nu pot să-l pun între paranteze pe autorul atâtor și atâtor cărți de primă linie ale culturii române actuale. Creațiile sale trebuie să ajungă în biblioteci, în ciuda faptului că autorul a făcut suficiente demersuri pentru a-și îndepărta cititorii. Dacă am judeca altfel, ar însemna că planul urzit de oameni din categoria lui Eugen Simion a triumfat și că doar spiritul de gașcă, aranjamentul jos, manevrarea bâtei ideologice și a injuriei grosolane (à la Nic. Iliescu și George Cușnarencu) pot face regula în lumea românească. În numele tuturor acestor lucruri, în numele mâniei pe care-o resimt față de orice formă de intoleranță, inclusiv intoleranța la Eugen Simion, cred că membrii comisiei de achiziții de la Ministerul Culturii au comis mai mult decât o enormă gafă. Au comis o eroare. ■

Publicitate

Legea compensaţiei probabil, face ca în mass-media să fi crescut pe măsură numărul celor care simt nevoia să dea note, astfel încât s-a creat o adevărată manie a topurilor de gen. Se vede că românul e născut profesor, doar că nimeni nu vrea să fie cu adevărat profesor.



Ioana Pârvulescu
CRONICA PESIMISTEI

Problema spinoasă a învăţământului

Nu am memorie la bancuri. De câte ori încerc să spun unul, într-un fel sau altul îl fac praf: dacă e un banc în care contează mai mult povestea şi interpretarea ei actoricească, îl ratez printr-o relatare sobră, dacă e unul care mizează pe poanta finală, o spun ori prea devreme, ori prea târziu, când musafirii s-au dus pe la casele lor. Atunci reuşesc să mi-o amintesc. Am totuşi vreo două-trei bancuri pe care le ţin minte. Unul care îmi place foarte mult a luat, dacă nu mă-nşel, Premiul Pulitzer (bănuiesc că la secţiunea de caricatură jurnalistică). Se petrece în metrou: un tânăr se scoală de pe scaun şi i-l oferă politicos unei doamne în vârstă. Doamna leşină. Când îşi revine din leşin, doamna îi mulţumeşte tânărului. Tânărul leşină.

Cred că nu există emblemă mai clară a vremii noastre decât situaţia de mai sus, în care, cum se vede, nici o parte nu iese favorizată. Normalitatea, bunul simţ, reciprocitatea pozitivă sunt şocante la maximum, te fac, dacă nu să leşini (că nu mai e la modă), măcar să tresari de uimire. Aşa mi s-a întâmplat, de curând, auzind pe stradă un crâmpei de conversaţie între un tată încă tânăr, nu mai mult de 40 de ani, şi fiul său care putea fi prin clasa 5-a sau a 6-a. Băiatul se lăuda cât de obraznici fuseseră, el şi colegii de clasă, cu „doamna de istorie". Ce nebunii s-au întâmplat la oră. Iar tatăl, cu o voce a cărei frumuseţe m-a izbit, a replicat, pe un ton pe jumătate surprins, pe jumătate mustrător: „Dar nu-i deloc frumos să faceţi aşa ceva!" Nu suna demagogic, suna convins. Apoi a întrebat: „şi doamna ce-a zis de asta?" Băiatul a spus vesel că doamna nu-i deranja. Tatăl, cu tonul lui echilibrat, care, nu ştiu de ce, îţi dădea încredere, a început să explice că, totuşi nu..., dar mă îndepărtasem deja, iar restul nu l-am mai auzit. Mi-ar fi plăcut, desigur, să îi auzit, pe modelul bancului de Pulitzer, şi un sfat analog al tatălui doamnei de istorie.

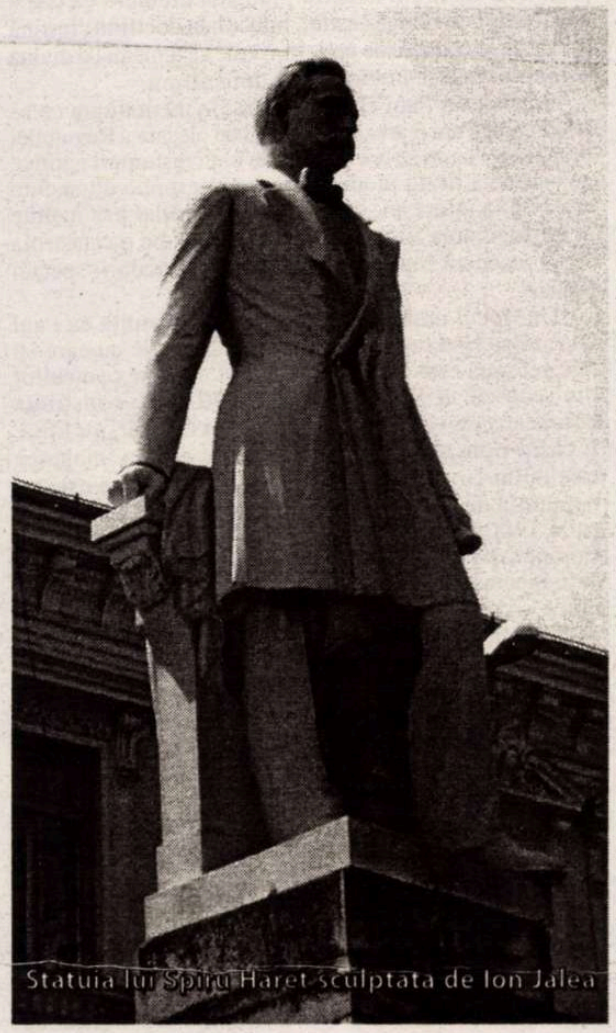
Reacţia ieşită din comun – tocmai prin normalitatea ei – a bărbatului cu glas calm mi-a readus în minte nenumărate discuţii pe care le-am auzit în ultimul timp pe tema relaţiilor profesor-elev-părinţi. Distruse din ambele margini, atât de unii profesori (tot mai mulţi), cât şi de unii părinţi (tot mai mulţi). Singurii care pierd din toate astea sunt elevii-copii. Şi, desigur, lumea în care vor trăi ei. Pentru că şcolile au început deja, iar noul an universitar bate la uşă, simt nevoia unui mic bilanţ al dezastrelor care se petrec în ultimul timp în acest periculos triunghi, deloc amoros: profesori-elevi-părinţi.

Profesorii. Cum vremea marilor misionari, a lui „Domnu' Trandafir", a altruismului şi a sacrificiului a trecut, profesorii sunt tot mai puţin motivaţi să se dedice trup şi suflet şcolii. Motivaţia interioară fiind mică, ar putea fi compensată, ca-n *toate* celelalte meserii, de o motivaţie exterioară: banii. La fel ca toată lumea, trăiesc şi ei agitaţia de zi cu zi, trebuie să facă faţă bombardamentului de noutăţi şi schimbărilor: „ce ziua făcea, noaptea se surpa". În plus, ei au şi cronice probleme financiare, ca-n *Filantropica*. Sunt striviţi de un program de învăţământ dilatat fără rost, dar n-au de ales. Ca să poată ajunge la un portofel decent îşi încarcă suplimentar orarul, fie prin „plata cu ora", fie prin meditaţii. Am dat de două ori în viaţa mea câteva ore de meditaţie: o dată pentru că mă rugaseră nişte foarte buni prieteni, altă dată pentru că mă rugase femeia care mă ajuta la curăţenie şi ale cărei griji de mamă neajutorată m-au înduioşat. Nu cunosc muncă mai migăloasă şi mai epuizantă, care îţi suge toată energia. (Eu, una, am făcut-o gratuit şi punctual, pentru că nici un ban din lume nu m-ar fi convins să fac aşa ceva *à la longue*. Nu cred că vreun profesor ar face asta dacă n-ar fi obligat de grijile de familie. Pentru el singur nu s-ar osteni.)

Învăţământul nu stă pe roze nici în restul Europei. Totuşi, în alte părţi mai civilizate ale lumii meseria asta îţi aduce un venit mediu confortabil, pe când la noi salariul profesorilor este categoric de ajuns pentru o splendidă sărăcie. În învăţământ au rămas din această cauză două tipuri: profesorii cu vocaţie reală (care merită statuie) şi nechemaţii, cei care nu sunt în stare de altceva, aşa că fac profesorat. Cam aşa se întâmplă, oricât de trist ar suna, şi cu meserii de tip gunoier, deratizator etc. O alegi pentru că n-ai de ales. Abia intraţi în învăţământ, absolvenţii de facultate abia aşteaptă să iasă. Să scape din şcoli, spre altundeva, spre altceva, din toate punctele de vedere mai rentabil. Provizoratul acesta, inconfortul, mediocritatea, schimbările în lanţ (la câte-o materie elevii trec de la un om la altul de parcă i-ar zapa) şi, mai mult decât orice, lipsa de entuziasm se proiectează asupra elevilor. Meseria de profesor nu mai atrage şi, cred, nici nu are de ce. Insatisfacţiile unui profesor sunt, din cauza sistemului actual, mai mari cu mult decât satisfacţiile.

Legea compensaţiei probabil, face ca în mass-media să fi crescut pe măsură numărul celor care simt nevoia să dea note, astfel încât s-a creat o adevărată manie a topurilor de gen. Se vede că românul e născut profesor, doar că nimeni nu vrea să fie cu adevărat profesor.

Părinţii. Într-o pasionantă carte despre medicină, mai precis chirurgie, Profesorul Setlacec constată, după o experienţă de-o viaţă, că de multe ori problema doctorului nu e nici pacientul, nici chiar boala, ci familia care se simte datoare să se amestece peste tot, să pretindă, să comande. Diverşi soţi, copii, mame posesive, unchi şi alte rubedenii îl chinuie pe medic şi-l împiedică să-şi facă meseria. Ştiu mai bine decât specialistul ce e de făcut. În privinţa şcolii lucrurile stau asemănător. Toţi părinţii se simt profesori, doar că, în loc să-şi dăscălească copiii acasă, îi dăscălesc pe dascăli. Nu-ţi vine să crezi



Statuia lui Spiru Haret sculptata de Ion Jalea

Statuia lui Gheorghe Lazăr sculptata de Ion Georgescu

când auzi pe câte unii cum se mândresc şi admiră prostiile progeniturilor („e lucru mare cât e de deştept...e ceva de speriat, parol!") şi cum le încurajează obrăznicia, făcând, pe lângă aceste două greşeli pedagogice şi o a treia: îi vorbesc de rău pe profesori în faţa elevilor. Că o fac din auzite şi bazându-se numai pe perspectiva copilului nici nu mai are importanţă. Îşi închipuie, nu se ştie de ce, că dacă ei lucrează pentru bani buni, profesorul trebuie să lucreze din pură vocaţie şi că degeaba li s-ar mări salariul. Lucruri al căror rost nu-l înţeleg, îl resping fără cercetare. Nu pun numai beţe-n roate şcolii, dar fac rău copiilor pe care-şi închipuie că-i apără. De la un moment dat, cum timpul pe care-l acordă ei înşişi copiilor e tot mai mic, cum răbdarea tuturor scade, încep să constate că „micuţii" le scapă din mână. Că, aşa cum îşi permit să procedeze cu profesorii, îşi permit şi cu propriii părinţi. Dar când îşi dau seama de trista similitudine nu mai e mare lucru de făcut.

Elevii şi studenţii. Victime inocente ale sistemului, s-au adaptat din mers noilor condiţii. Dacă înainte, în comunism, îşi toceau inteligenţa învăţând comentarii pe dinafară, sau copiindu-le din caiet, acum profită din plin de existenţa noii tehnologii. Încă din clasele mici, unde li se cer câte 3-4 *eseuri* pe zi (tip de scriere la care ar trebui să ajungi la sfârşit, când ştii să te mişti lejer prin tot felul de discipline, *încercările* fiind doar o formulă modestă prin care marii eruditi îşi defineau scrierile), ei învaţă beneficiile comenzii *copy-paste*. Multe lucrări sunt aduse de elevi şi studenţi aşa cum le-au luat de pe internet, fără o minimă intervenţie. După mine, acest lucru e o dovadă de bun simţ şi modestie: cum să intervii, când nu ştii nimic, în munca bine făcută a unuia care ştie ceva?

O colegă, profesoară la Litere, mi-a povestit că, cerându-le studenţilor o lucrare de seminar a avut o surpriză de proporţii: o studentă i-a dat un text, la care, pasămite, muncise toată noaptea şi care nu era altceva decât articolul pe care profesoara însăşi îl semna pe internet. Paginile nu fuseseră parcurse nici măcar în fugă până la capăt (unde se afla semnătura).

Ce mai rămâne de făcut? Mi se pare că nu e nevoie de un nou început de an şcolar, ci doar de un nou început. şi anume de la zero. Şi tot de la zero, de la zerouri (în plus) la salariile din învăţământ. Atunci selecţia se va face de la sine. ■

Convenţiile se risipesc, docilitatea ancestrală se spulberă şi, pe ruinele lor, o nouă autoritate prinde gustul semeţiei: raţiunea.

cronica ideilor

Sorin Lavric

Stupul neprihăniţilor

Uneori titlurile cărţilor îţi pot prilejui clipe de vie şi netulburată nedumerire, şi asta nu atît fiindcă litera lor ar suna nefiresc sau ininteligibil, ci pentru că înţelesul lor poartă un echivoc în faţa căruia simţi că ceva din mesajul împărtăşit îţi scapă. Bunăoară, titlul cărţii de faţă: *Criza conştiinţei europene 1680–1715*. Că în el e vorba de o conştiinţă europeană aflată într-o perioadă de criză se înţelege foarte bine, ce nu se înţelege însă este de ce perioada cu pricina e aruncată în urmă cu trei secole, într-un interval ale cărui limite, oricît te-ai strădui să le găseşti explicaţia, nu o intuieşti. Ce lucruri pînă într-atît de importante s-au petrecut în 1680 şi, apoi, în 1715 pentru ca aceşti ani să se preschimbe în două pietre de hotar mărginind perioada aleasă? În al doilea rînd, cum se poate ca autorul să creadă că, încă de acum trei secole, europenii aveau deja conştiinţa unei realităţi politice (Europa) pe care noi abia dacă izbutim astăzi s-o înţelegem? Şi, în al treilea rînd, ce sens putem să-i dăm termenului de „criză"? E vorba de criza aceea rea şi dăunătoare, cînd o fiinţă, aflată pe muchie de cuţit, o poate lua fie într-o parte, fie într-alta, adică fie săltînd pe o nouă treaptă, fie alunecînd într-o cădere în gol? Sau e vorba de criza aceea obişnuită şi pretutindeni prezentă, cea în virtutea căreia viaţa aceasta, de la un cap la altul, este o situaţie de criză?

Citind cartea, te lămureşti într-o măsură suficient de mare ca să poţi da un răspuns nedumeririlor de acest fel. Intervalul ales de autor (1680–1715) este acea perioadă, prin excelenţă convenţională, pe care o au în minte francezii atunci cînd, vorbind de Epoca luminilor, se referă la răstimpul cînd critica pe care filozofii au făcut-o tradiţiei a atins apogeul. Dacă acum ni se cere să găsim două evenimente care, asemenea unor capete cronologice, pot delimita durata acestui răstimp, atunci putem spune că perioada dintre 1680 şi 1715 se întinde între anul în care trecerea unei comete prin dreptul Pămîntului a fost privită ca un semn divin al cărui mesaj a stîrnit aprinse dezbateri în epocă, şi anul care marchează încheierea domniei de 54 de ani a lui Ludovic al XIV-lea, nimeni altul decît monarhul care avea să moară cu convingerea că fusese un vlăstar princiar de obîrşie divină. Deşi cele două evenimente nu au însemnătate în ele însele, substanţa duratei ce încape între ele are: în primul rînd, este perioada de hegemonie a unui rege care, deşi nu apucă să-şi vadă realizate ambiţiile expansive, lasă în urmă o ţară puternică şi prosperă. Aşadar o perioadă cînd Franţa anexează Strasburgul şi Alsacia, cînd Spania este silită să-i cedeze o parte a Flandrei, provinciile Franche-Comté şi Cambresis, şi cînd Olanda nu poate scăpa de invazia armatei franceze decît inundînd *in extremis* uscatul, o perioadă cînd în fine, iritate de creşterea beligerantă a francezilor, puterile apusene, Casa habsburgică, Anglia, Spania, Suedia, formează o coaliţie menită a opri pretenţiile teritoriale ale Regelui Soare.

În al doilea rînd, e perioada cînd acordul gînditorilor privind rostul şi binefacerile celor două pîrghii fundamentale ale puterii – Biserica şi monarhia – este aruncat în aer. Legitimitatea focarelor de coerciţie ce guvernaseră pînă atunci lumea este pusă sub semnul întrebării, iar simbolul pe care ele îl întrupau în ochii credincioşilor începe să se stingă. Tradiţia este privită ca o povară obscură aducătoare de constrîngeri nedrepte, iar autoritatea, fie cea emanînd din umbra sceptrului ecleziazistic, fie cea înălţată în jurul tronului imperial, începe să nască suspiciuni. Convenţiile se risipesc, docilitatea ancestrală se spulberă şi, pe ruinele lor, o nouă autoritate prinde gustul semeţiei: raţiunea. Ofrandele închinate acestei facultăţi mirabile de la care gînditorii aşteaptă tot mai mult seamănă cu oficierea unui cult ce va culmina într-un nou gen de idolatrie: sfinţi şi îngeri se retrag în bolniţele mînăstirilor, iar noul idol, raţiunea, devine singura temelie pe baza căreia oamenii vor să clădească lumea.

Şi astfel, lupta care pînă atunci se dusese între catolici şi protestanţi, şi între taberele Reformei şi ale Contrareformei, lasă locul războiului dintre credinţă şi raţiune. De acum încolo, disputa dintre confesiuni va păli în faţa amănuntului că toate vor începe să fie puse sub semnul îndoielii. În virtutea unei reacţii firesti de apărare, prelaţii vor înceta să-şi mai dispute întîietatea asupra unor amănunte livreşti de o subtilitate devenită brusc oţioasă, şi în schimb, prinşi de avalanşa unei agresiuni pînă atunci neştiute, se vor coaliza împotriva noilor duşmani: adepţii luminilor iscate de raţiunea umană. Preoţi-exegeţi precum Bossuet şi Fénelon îşi curmă polemicile biblice şi iau poziţie în faţa unui Spinoza, Leibniz sau Locke, ce sunt priviţi ca nişte sfruntaţi liber-cugetători ce dau semne de recalcitranţă doctrinară, iar clerul strînge rîndurile în faţa unor agresori care, în loc de argumente desprinse din versetele Bibliei, flutură principiile intelectului şi inferenţele logicii. Treptat, Dumnezeu începe să facă figura deprimantă a unui surghiunit neajutorat şi ostracizat, a cărui fiinţă, nemaiavînd ce căuta în lumea de aici, trebuie să se întoarcă acolo de unde a venit, în cealaltă lume, în timp ce dreptul divin clădit pe numele lui cedează tot mai mult teren în faţa dreptului natural. Morala religioasă va scăpăta în faţa misionarilor moralei ateiste, iar monarhilor din curţile europene le va fi dat să audă tot mai des înfiorătoarele şi insuportabilele insinuări cum că osul lor domnesc, departe de a descinde din spiţa imaculată a ierarhiilor celeste, e croit din aceeaşi plămadă efemeră ca cea a muritorilor de rînd. Şi astfel, imaculata doctrină creştină prinde să se acopere de pete, în vreme ce temeinicia divină a tronului regesc îndură fisură după fisură.

Potrivit lui Paul Hazard, criza de mentalitate ce se iscă în aceşti ani reprezintă punctul de plecare a Revoluţiei Franceze. Acum se coc condiţiile unei răsturnări istorice pe care mai tîrziu modernii o vor interpreta după cum le va dicta interesul: ca pe un providenţial pas înainte în emanciparea fiinţei omeneşti, sau ca pe o catastrofă fără precedent însemnînd începutul degradării speciei umane.

Dar locul unde cititorul nu poate să simtă că Paul Hazard se lasă furat de aplombul ideologic cu care îşi ţese retorica este cel în care autorul atribuie oamenilor din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea o conştiinţă europeană de care aceştia duceau cu desăvîrşire lipsă. E cazul tipic al unui intelectual care astupă imaginea trecutului cu capacul unui tipar de gîndire ce este cu neputinţă de găsit în paradigma acelei vremi. Să spui că la 1700 oamenii nu numai că aveau o conştiinţă a Europei, dar că, mai mult, Europa din mintea lor era una care încetase să mai fie definită prin trăsătura religiei unice – creştinismul – sau prin criteriul naţiunilor, ci pe baza drepturilor naturale şi a moralei laice înseamnă să faci ceea ce stînga franceză se pricepe de minune să facă: să deformeze trecutul în aşa fel încît prezentul să pară prelungirea lui firească; să legitimeze un prezent ilegitim pe baza unei istorii aduse din condei. Unde bate Paul Hazard nu e greu de intuit: o Europă fără naţiuni al cărui conglomerat amorf trebuie obligatoriu să fie văduvit de singura religie din al cărei spirit a luat de fapt naştere: creştinismul. Aproape că te apucă tristeţea să vezi cum un om poate desfăşura atîta acribie erudită doar pentru a sluji unui scop propagandistic: atacarea creştinismului şi demonetizarea ideii de naţiune. Reţeta, pe cît de facilă este în substanţa ei, pe atît de în vogă este astăzi.

Să reţinem însă ce e bun din cartea lui Hazard, de

Paul Hazard*, Criza conştiinţei europene 1680–1715, *trad. din franceză de Sanda Şora, cuvînt înainte de Jacques Fauve, Humanitas, 2007, 496 pag.

pildă fabula lui Bernard de Mandeville, olandez prin naştere şi englez prin adopţiune, care publică în 1705 o broşură de 26 de pagini, intitulată *Stupul zumzăitor sau escrocii deveniţi oameni cinstiţi*, în rîndurile căreia vrea să arate cît de utopică poate fi ideea unei societăţi în care oamenii, însufleţiţi numai de sentimente de dragoste, sunt cu toţii cinstiţi şi buni. Bernard de Mandeviile, după modelul fabulelor lui Esop şi La Fontaine, foloseşte imaginea unui stup de albine. În acest stup, spune autorul, nu lipsesc nici escrocii, nici bişniţarii, nici medicii proşti şi nici miniştrii incompetenţi. Pe deasupra, pînă şi regina stupului e rea. În fiecare zi în stup de comit fraude şi crime, iar justiţia, coruptibilă fiind, nu poate rezolva decît anumite cazuri. Şi cu toate acestea, naţiunea este prosperă şi puternică, şi asta fiindcă viciile şi egoismele individuale contribuie la bunăstarea colectivă. Există aşadar o fericire pe porţiuni limitate a cărei cauză stă în amănuntul paradoxal că binele general se clădeşte pe baza egoismelor individuale. Societatea e fericită în ciuda faptului că albinele nu sunt nici cinstite şi nici virtuoase. Şi acum intervine reforma.

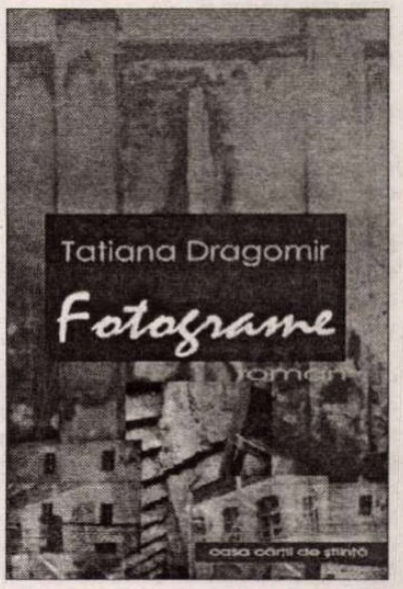
„Dar iată că s-a produs o schimbare în spiritul albinelor, care au avut ideea bizară de a nu mai dori decît cinste şi virtute. Au cerut o reformă radicală; cele mai leneşe, cele mai necinstite ţipau cel mai tare. Jupiter a jurat că ceata aceasta gălăgioasă va fi scăpată de viciile de care se plîngea; şi în clipa în care a jurat, inimile au fost cuprinse de o dragoste exclusivă pentru bine. De aici s-a tras grabnic ruina întregului stup. Nu se mai făceau excese, nu mai existau boli: n-a mai fost nevoie de medici. Nu mai existau certuri, procese: n-a mai fost nevoie de avocaţi şi de judecători. Albinele, devenite econoame şi cumpătate, nu mai cheltuiau nimic; gata cu luxul, cu arta şi comerţul. Prăpădul era general." (p. 304)

Imaginea e impresionantă şi totodată paradoxală, căci nu e uşor să accepţi că de o comunitate în care toţi oamenii ar fi animaţi de intenţii bune s-ar alege praful într-un timp foarte scurt. Că aşadar e nevoie de rău pentru ca binele să apară între oameni. ■

Încercarea pomenită în titlu e una din care Fotogramele ies cu bine. În termenii debutului – de care nu trebuie să ne dispensăm nici o clipă – asta înseamnă că a doua carte promite foarte multe. Sau îndeajuns de multe cât să instituie o prozatoare – ei da ! – talentată.

Cosmin Ciotloș

Încercarea prozatorului



Tatiana Dragomir*, Fotograme, *Editura Casa Cărții de Știință, Cluj, 2007, 234 p.

Tuturor ne este cunoscută, măcar ca fantezie, metoda mostrei relevante de text. Deschidem la întâmplare o carte aleasă după regulile aceleiași întâmplări, și ochii ne cad pe un fragment bine scris, curgător, suculent, poate fără sclipiri deosebite, dar cu un dozaj verbal aproape științific. Mai răsfoim ce mai răsfoim, și convingerea ni se cristalizează fără cale de întoarcere. Ne punem deja problema în termenii talentului, ai mâinii de scriitor, ai capacității de construcție și ai carnației închegate a personajelor. Lăsăm deoparte povestea, obsedantă sau nu, mizele tematice ale volumului și glosele extratextuale sau psihologiste, pentru ca, seduși de meritele tehnice ale contactului cu pagina, să bifăm, pe listele fragedelor noastre descoperiri, un prozator. Încă unul, cu alte cuvinte.

Multe din conceptele amintite mai sus puteau fi, cu ușurință, trecute între ghilimele. Imprecise, nesigure, private prin însăși natura lor de o arhitectură teoretică rezistentă, ele nu pot figura, în chip concludent, în sofisticata panoplie a unui critic literar. N-aș putea jura, totuși, că nu se află în permanență pe undeva pe-aproape, dosite grijuliu. Mai ales când vine vorba despre debuturi, despre ieșiri la rampă, despre tatonări centrate pe câte-un nume nou. Poate că altfel stau lucrurile cu calul de dar, însă, la cel dintâi roman roman, așa – impresionist mai curând – se încearcă prozatorii.

Este și cazul Tatianei Dragomir, cu ale sale *Fotograme*. Născută la Baia Mare în 1963, absolventă de filologie la Cluj, prezentă sporadic în reviste literare (de la *Echinox* la *Ziua literară*), autoarea constituie, vrând-nevrând, un nume neașteptat în restrictivul și etanșul peisaj prozastic bucureștean. Personal, îmi pare sincer rău că am descoperit-o atât de târziu, la câteva luni bune de la publicare (la editura Casa Cărții de Știință). Pentru că, fără să profite de podiumul spontan și adesea caduc al tematizărilor mizerabiliste, ca Ionuț Chiva, Ioana Bradea, Ioana Baetica, Adrian Schiop sau Dragoș Bucurenci, fără să investigheze lingvistic ori antropologic socialul, ca Sorin Stoica, Filip Florian, Dan Lungu sau Călin Torsan, Tatiana Dragomir își desfășoară cu decență și cu tact calitățile naturale, ca să zic așa, de prozator. Acelea ce diferențiază, adică, un autor de romane de un romancier cu ADN – pe cât se poate – pur. Într-un fel, *Fotogramele* aparțin unei familii aflate cel puțin în relații culante cu – să spunem în treacăt – *Cruciada copiilor* de Florina Ilis sau *Vremelnicia pierdută* de Bogdan Popescu. Iată cum din când în când cărțile singure izbutesc să întrețină mitul – și el oarecum impresionist – al primatului laturii estetice. Au suflet, au trup și mai au și – asta da surpriză ! – putere.

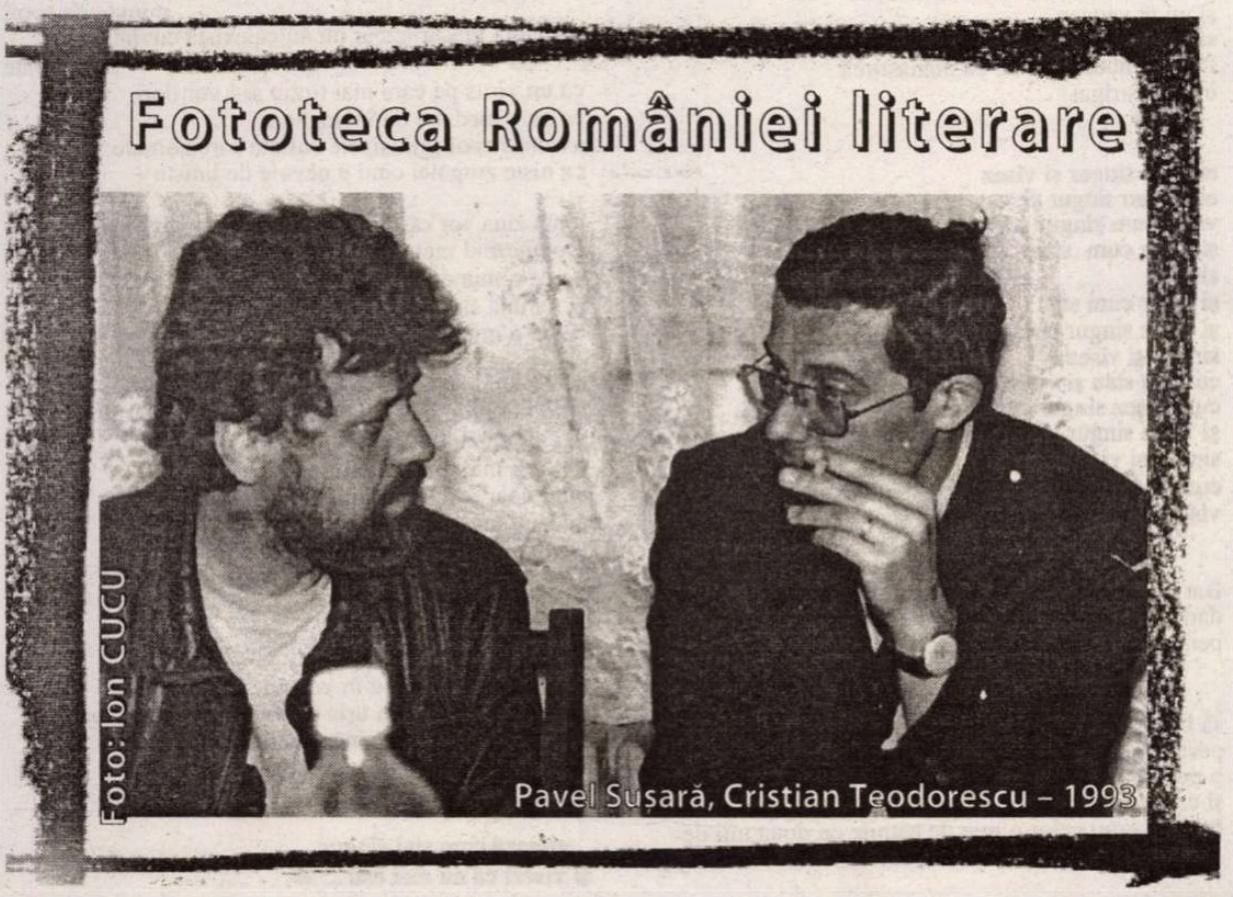
Fără a fi retrogradă, formula Tatianei Dragomir are o vizibilă amprentă de școală veche, un continuu semn al uceniciei la cei mari (și nu neapărat clasici). Îngăduiți-mi să dau curs promisiunii de la început. Textul merită să primească ce-i al său: „Pe bancheta din față, fetele gâsculeau cât ce puteau – erau Vali și Bentuțele; își luaseră bilete deodată, ca să fie sigure că vor nimeri în același compartiment. Bentuțele erau surorile Bentu: Amalia și Tania, poreclite Somalia și Tanzania. Dacă le ziceai pe numele adevărate, făceau niște figuri de parcă le-ai fi înjurat. Somalia era longilină, Tanzania era neagră. De departe păreau gemene. Dădeau examen și ele, la Geografie. Piri se simțea ca Mamița, Mam' Mare și Tanti Mița într-una singură. Când s-a mai luminat de ziuă, că trenul pornea pe-ntuneric din Tășnad, ăstea două au început să circule peste tot. N-aveau stare, parcă erau două iepe în călduri. Au mers la vagonul-restaurant, de unde au apărut cu cafea într-un pahar de plastic pentru Piri și un batonel de ciocolată de casă pentru Valeria. Ciocolata era veche din secolul trecut, și scumpă ca de la magazinul de antichități. Apoi au ieșit amândouă pe culoar în doi timpi și trei mișcări au agățat doi tipi; unul avea barba tunsă cu modele, ca gardurile vii. După o vreme, Somalia a intrat în compartiment și s-a repezit să caute nu știu ce prin bagaje."(pag. 59)

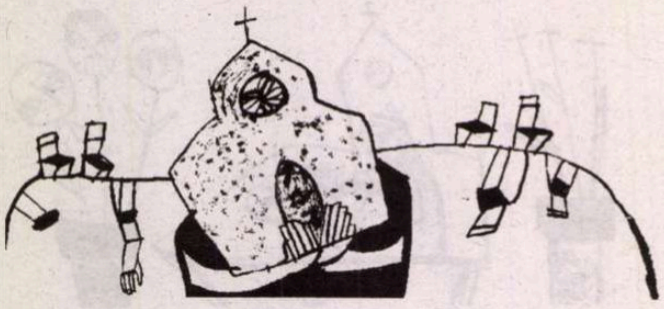
Aproape că putem însemna pe marginea paginii momentele de ascensiune a imaginației – nu spun numaidecât și a expresivității – din acest pasaj, poate reprodus prea pe larg. Există aici o remarcabilă tehnică a continuei atribuiri și o opulență de invidiat a detaliilor aparent disjuncte. Există, de asemenea, un amețitor carusel de nume proprii și de cifre nu tot atât de proprii cu identități mutabile. Și mai există ceea ce știm din naratologie – omnisciență controlată – în dezvăluirea înceată a gesturilor lăsate în aer. Lucru cert: mâna sigură a Tatianei Dragomir nu dă greș.

Avem, dincolo de acest instinct primar, care face, dintr-un debut altminteri discret, o apariție oricând demnă de luat în calcul, o formulă destul de originală de punere în abis: fotograma. Spun „destul de", iar nu „cu totul și cu totul" pentru că practica există, explicit sau mai pe sub gene, la mulți prozatori. Ceea ce trecea drept introspecție și analiză subtilă în – spre exemplu – romanele Gabrielei Adameșteanu (de care cu temei o apropie pe coperta a patra Irina Petraș) are, la Tatiana Dragomir un referent neîndoielnic și deopotrivă rafinat. Scenele și personajele sunt filmate parcă prin irișii, apoi secvențe imobile se detașează și sunt stocate cvasi-informatic într-o memorie emoțională nelimitată. Nici prea des și obositor, nici prea greu de descoperit în roman, procedeul își merită ridicarea onorantă la rangul de titlu. După dicționar, parcurs atent, aceasta e însăși definiția fotogramei: porțiune a unei pelicule cinematografice care conține o imagine statică completă. Iată un asemenea tip de investigație: „În timp ce se agită prin cameră, mutând la nimereală tot felul de obiecte, atingând mobilele, începe din nou să răsfoiască imaginile pe care le tot colecționează în minte – vechiul ei viciu secret (bulimie vizuală, de asta suferă de când se știe, dar încearcă un fel de autoterapie, care până acum are efect zero). Multe tablouri sunt bune numai de aruncat la coș, chestii fără relevanță, dar nu se-ndură. Și dă-i iar pe *FF* și *rewind*, *fast* din nou, *zoom*, *copy* și *paste* la greu. Tot inventariază și categorisește detalii cotidiene, senzații – științific, cu metodă. Cea mai stufoasă, clasa Foto, cu subdiviziunile ei – Memoria contingenței, Vise și viziuni, Eterice și Întâmplări din realitatea imediată. De aici la un moment dat ar putea selecta câteva serii magnifice, cu care să-i pună în fund pe ăia, cu salonul lor foto cu tot." (pag. 66)

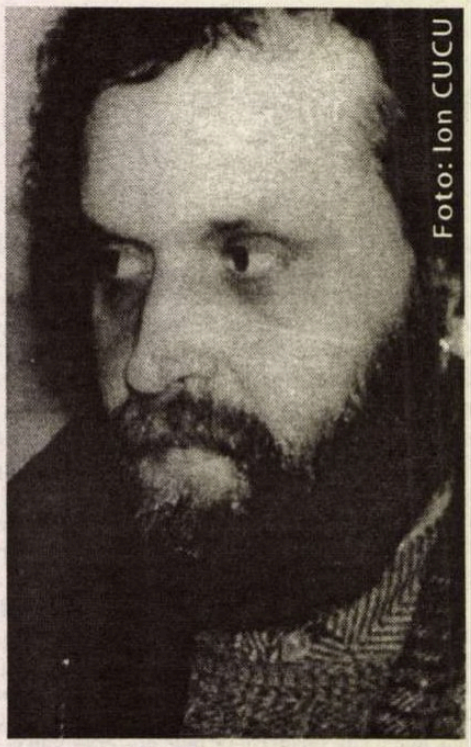
Să vă mai spun oare că întreaga arhivă de clișee fotografice e una developată strict în mintea personajului și că – iertați-mi referința nițel cam previzibilă – imaginile au gust și miros asemenea madeleinelor proustiene ? Sau că, adăugată scriiturii precise a Tatianei Dragomir, această găselniță a fotogramei, fără prea mari sclipiri și – la rigoare – neglijabilă, se transformă într-o apreciabilă abilitate prozastică ?

Încercarea pomenită în titlu e una din care *Fotogramele* ies cu bine. În termenii debutului – de care nu trebuie să ne dispensăm nici o clipă – asta înseamnă că a doua carte promite foarte multe. Sau îndeajuns de multe cât să instituie o prozatoare – ei da ! – talentată. ■





Geiu Dorian



Vis

eu stau singur şi visez
cum stau singur şi
visez cum singur stau
şi visez cum stau
singur
şi visez cum stau
şi visez singur cum stau
singur şi visez
cum eu stau şi visez singur
cum visez singur cum stau
şi visez singur cum stau
singur şi visez
cum sunt singur şi stau şi
visez să nu mai fiu singur!

O mie de femei s-au strecurat în patul meu,
o mie de cute am găsit în zori în cearşaf,
toate tăiau ca lamele unei maşini de ras,
pielea mea era scrisă de o mie de bice,
sîngele dormea liniştit în vene,
toţi m-au crezut mort, numai ele, nu,
chicoteau şi se pierdeau prin circumvoluţiuni
ca prin cearşaful prin care s-au tăvălit toată noaptea –

ce moarte frumoasă a avut, spuneau,

mie mi se părea că abia atunci începeam să trăiesc:
să vezi cum o mie de femei îţi iau trupul şi ţi-l spală,
şi-l aşază în ele ca într-un mormînt
şi tu învii de o mie de ori, şi încă de o mie şi o mie de ori,
să vezi cum sărutul lor îţi vindecă rănile,
cum mijlocul îţi zvîcneşte ca un bot de iepuraş
pe buzele lor,
e, desigur, de o mie de ori mai bine să fii mort
decît viu,
cînd singurătatea urla în tine ca o cătea în lesa
hingherului
şi nimeni nu te auzea,
singura ta femeie nici măcar nu te mai schingiuia,
te tăvălea prin noroi şi-ţi arăta crucea sub care vei putrezi,
golind trupul tău de suflet
ca pe o fîntînă seceta,
vîntul buzelor ei să fluiere prin oasele tale
ca printr-o orgă uitată în creierul munţilor,
cele o mie de cuţite ale ei înfipte în inima ta să înflorească
din tine ca un buchet de garoafe,
venele tale să sece,
botic mort de iepure în ţărînă vie –

am fluierat doar o singură dată,
să se audă de o mie de ori

cum stau singur şi visez
cum stau singur şi
visez cum singur stau
şi visez cum stau
singur
şi visez cum stau
şi visez singur cum stau
singur şi visez
cum eu stau şi visez singur
cum visez singur cum stau
şi visez singur cum stau
singur şi visez
cum sunt singur şi stau şi
visez să nu mai fiu singur!

Cît e ziua de lungă cu mine nu stă nimeni,
o mie de inşi trec pe lîngă mine şi ce văd nu le place,
o mie de vorbe le spun şi ei nu aud niciuna,
de o mie de ori pot muri,
vor plînge un cîine umflat pe asfalt,
se vor îneca într-o mie de halbe de bere,
îi voi înşira la uscat pe o mie de cearşafuri scoase la soare,
le voi cînta,
se vor trezi din somn şi vor umbla mai departe fără mine,
vor rîde atît de zgomotos că vor întrista cerul
mototolit ca o hîrtie în buzunarul lui Dumnezeu –

fii liniştit,
bea-ţi berea ta,
votca ta,
vinul tău ,
apa ta
odată cu ei ca şi cum ai fi tu de o mie de ori la fel ca ei,
singuri şi ei la fel ca tine –

ce mult vor vorbi despre tine după ce vor spune
că ai murit fără să ştie că tu abia atunci
te-ai născut şi faci din viaţa ta
ţurcă pe care ei nu au cum să o joace:
o mie de mîngi le vor umple ţeasta,
o mie de bîte le-o vor lovi, de încă o mie şi încă o mie de ori,
iar tu vei sta tolănit
văzînd cît de bine este să fii mort,
cînt toţi vorbesc despre tine de o mie de ori mai frumos
pe cît de urît vorbeau cînd erai viu
şi nu te vedeau
sau îţi făceau trupul scîndurică în care băteau toaca
fără să înconjoare cu ea mănăstirea
în care strigai

eu stau singur şi visez
cum stau singur şi
visez cum singur stau
şi visez cum stau
singur
şi visez cum stau
şi visez singur cum stau
singur şi visez
cum eu stau şi visez singur
cum visez singur cum stau
şi visez singur cum stau
singur şi visez
cum sunt singur şi stau şi
visez să nu mai fiu singur!

Bat pe umerii mei o mie de aripi de îngeri,
dar ce nevoie am eu de o mie de aripi de îngeri
pentru un singur trup risipit într-un suflet cît gămălia de ac –

să bată o mie de baroase peste umerii mei
peste care în fiecare secundă au bătut de o mie de ori
o mie de baroase şi încă de o mie şi de o mie de ori
şi credeam că duc pe umeri fulgi de struţ
prin deşertul celor o mie de cămile cu două mii de cocoaşe,
cocoşat ca un mire pe burta unei mirese
în care aruncam singurul bob de nisip
pe care-l vor biciui vînturile –

nu sunt norii din cer ca norii de praf
prin care m-am zbenguit pe cînd habar nu aveam cine sunt,
prin cei de sus, îngerii, prin cei de jos, umerii
încovoiaţi de singurătate,
rochiile femeilor înflorind în creierul meu
ca primăvara în lunci brînduşile,
sînii lor doar pe pămînt,
în cer zefirul, sec ca o măduvă de trestie,
lumînărică aprinsă, mijlocul meu şerpuind pe pămînt,
fitil ars în candelă, fum urcat la cer –

o mie de chinuri vii
decît o singură fericire veşnică,
să te trezeşti dimineaţa ca oricare alt om,
să ştii că atunci cînd va fi să mori
singurătatea îţi va fi gîtuită,
tu vei intra în rînd cu lumea
care va afla că şi tu ai trăit
şi mai ales că şi ea va muri
o singură dată
ca tine
nu de o mie de ori pe zi ca atunci cînd eşti singur
şi jupeşti căţeaua care scheaună în tine
şi nimeni nu o aude

cum stai singur şi visezi
cum stai singur şi
visezi cum singur stai
şi visezi cum stai
singur
şi visezi cum stai
singur şi visezi
cum tu stai şi visezi singur
cum visezi singur cum stai
şi visezi singur cum stai
singur şi visezi
cum eşti singur şi stai şi
visezi să nu mai fii singur!

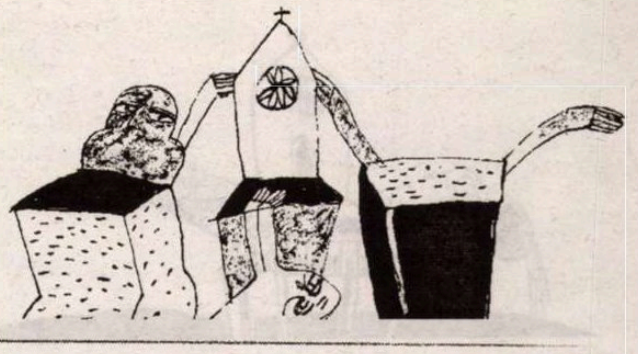
Nimeni n-aude, nimeni nu vede,
toţi se caţără de la o clipă la alta de alte o mie de clipe
şi încă de o mie şi de încă o mie de clipe
ca de o perdea frunzele uscate culese de o mie de mînuţe de copii
care nici măcar habar nu au că există cuvîntul singurătate
ca un virus pe care mai tîrziu şi-l vor dori
ca pe o medalie de învingători,
ascunsă apoi prin sipete suflete care zornăie
ca nişte zurgălăi cînd e nevoie de linişte –

toată ziua vor răstigni scînduri pe trupul meu,
Dumnezeul meu, de ce m-ai părăsit,
de ce o mie de femei
şi nu una singură,
de ce o mie de morţi pe zi şi nu una singură într-o viaţă,
de ce dimineţile scrijelit pe piele de o mie de cute
cînd mă ridic mort din pat ca dintr-un mormînt
în care m-am culcat viu,
de ce o mie de cuţite în inimă
cînd doar o singură junghiere era de ajuns,
de ce o mie de îngeri,
de ce pietrele de moară,
cînd pe uluc nu mai curge făină,
de ce mort toată viaţa
şi viu toată moartea,

sîngele meu vorbind în vene de unul singur,
cînd putea urla cum urlă căţeaua în urechile mele
şi acolo de fapt pot cînta pe rînd toate femeile
într-una singură:

...visează cum stai singur
şi visezi că nu mai eşti ... ■

Să mă ierte Dumnezeu, cel al literelor dacă există, dar interviurile, convorbirile, cu ale lor amintiri, evocări şi aşa mai departe, nu sunt un gen prea apetisant.



Scrisoare din Paris

Elogiul îndrăgostit

Extrem de interesante convorbiri cu **Dominique Aury**, realizate, cum ziceam, de Nicole Grenier – *Vocation: clandestine*, Editura Gallimard, 1999, o evocare a itinerariului importantei scriitoare, eseiste de prim rang şi, mai ales, mai cu totul ales, editoare de la Gallimard şi de la *Nouvelle Revue Française*, colaboratoarea de încredere, iubita lui Jean Paulhan, o viaţă întreagă de el fascinată, de el, pur şi simplu, îndrăgostită – cu pasiune nu doar intelectuală, cum rezultă destul de bine din al ei unic şi aşa-numit scandalos roman, faimosul *Histoire d'O*.

„Jean Paulhan i-a trântit-o într-o bună zi: «Este insuportabil, găsiţi totdeauna mijlocul de a face să apăreţi ca o persoană ştearsă». Totuşi, Dominique Aury, decedată în 1998 la vârsat de nouăzeci de ani, a fost vreme de jumătate de secol, un personaj important al vieţii literare – membru al comitetului de lectură al editurii Gallimard, secretara de redacţie a revistei *Nouvelle Revue Française*, membru al juriului premiului *Femina*, traducătoare, critic literar, autoare a unui singur roman, dar ce mai roman, *Histoire d'O*. Dominique Aury care prefera umbra şi îşi recunoştea un anume gust al clandestinităţii, acceptase, în 1998, să acorde un lung interviu pentru televiziunea franceză, rămas inedit până astăzi. Este ceea ce chiar aici transcriem."

Să mă ierte Dumnezeu, cel al literelor dacă există, dar interviurile, convorbirile, cu ale lor amintiri, evocări şi aşa mai departe, nu sunt un gen prea apetisant, toţi autorii solicitaţi „se dau mari" cum ar zice prietenul nostru Mircea Dinescu, toţi, cum ar zice Sandburg – „toţi vor să joace Hamlet". Dominique Aury se sustrage regulei – îi suntem recunoscători.

Nicole Grenier, aşadar: „Ea intrase în literatură aşa cum intri într-o religie. Iar zeul ei era Jean Paulhan. Ne povesteşte cum a lucrat cu el, într-o prietenie strânsă şi complice, mulţi ani în şir, până la moartea autorului *Florilor din Tarbes* – 1968. Convorbirea, care oferă o vedere originală asupra vieţii literare din Franţa, răsună şi ca un omagiu pasionat în memoria sa."

Comitetul naţional al scriitorilor, de obedienţă în special comunistă, dăduse la iveală în septembrie 1944, o listă neagră a scriitorilor colaboraţionişti. Care a fost reacţia ei, ca fostă participantă la Rezistenţă ? Răspuns: „Am considerat asta idiot". Iar Paulhan ce zicea? „Găsea că e scandalos şi, în plus, imbecil... Mi-l amintesc spunând – «Toţi oamenii aceştia băgaţi la închisoare or să scrie acolo capodopere, pe când noi şi ai noştri, nimic»" ...A existat, desigur, în viaţa doamnei un *înainte* şi un *după* Paulhan...„Absolut! A fost o mutaţie brutală, ca şi instantanee. Dintr-o dată m-am descoperit într-un mediu pe care nu avusesem deloc posibilitatea de a-l frecventa, mediul scriitorilor şi al editurilor."

Elemente dintr-un portret al lui Paulhan, fragmente dintr-un *discurs îndrăgostit*:

„Era un tip înalt, cu umeri largi, cu o înfăţişare, da, mai curând romană. Ceva în acelaşi timp, pe figura lui, surâzător şi sarcastic. Ce izbea la el era un aer de surprindere permanentă. Era mereu surprins, fermecat de existenţă, de ceea ce era admirabil şi de ce era oribil în ea. Tot ce era atroce îl fascina (deloc banal!, n.n. L.R.), aşa cum îl încânta tot ce era menit să-l încânte; dispunea de un temperament prodigios, de un fel de extraordinară stare de *fericire* (s.n.), fericirea de a fi aşa cum este."

Toate lucrurile pentru el aveau o parte bună – ce bine, spunea, că m-am îmbolnăvit, voi putea în fine dormi, voi mai putea şi scrie câte ceva...

Elogiul *îndrăgostit* al lui Jean Paulhan nu pare să aibă nimic *pios* – nimic convenţional – în atât de treaza memorie a colaboratoarei şi, de ce nu, nu-i un păcat, a *amantei* sale – Dominique Aury.

Lucian RAICU
iulie 1999

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Mă uit toamna în lumină...

Mă uit toamna în lumină
Şi nu-mi găsesc nici o vină

Că mi-a fost dat să te-aud
Şi-a crescut din mine-un dud

Cu dudele negre, mari
Cît gura de la pahar

Cu dudele albe, dulci
Cît perna unde îţi culci

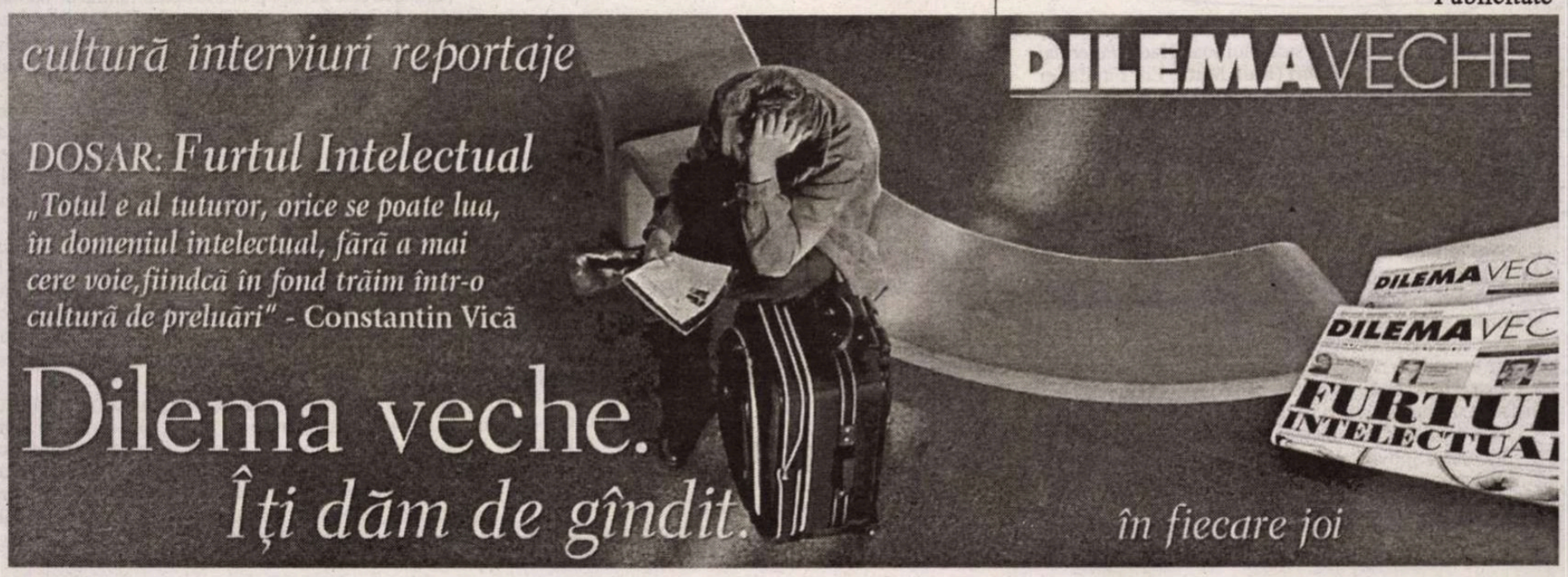
Capul cu ochii deschişi
În spaima zorilor stinşi

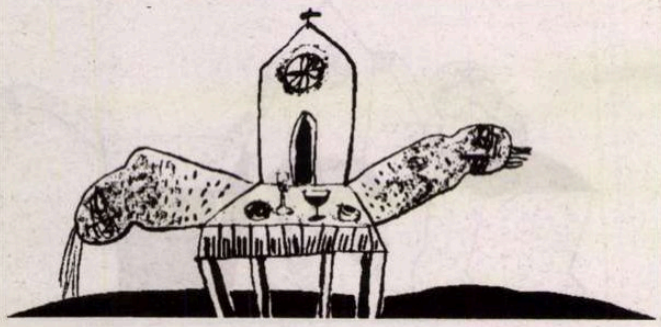
Ochii cu cearcăne largi
În care lacrima-ţi spargi

În bucăţi limpezi şi grele
Ca să speli dudele mele
Prelinse pe duşumele...

■

Publicitate



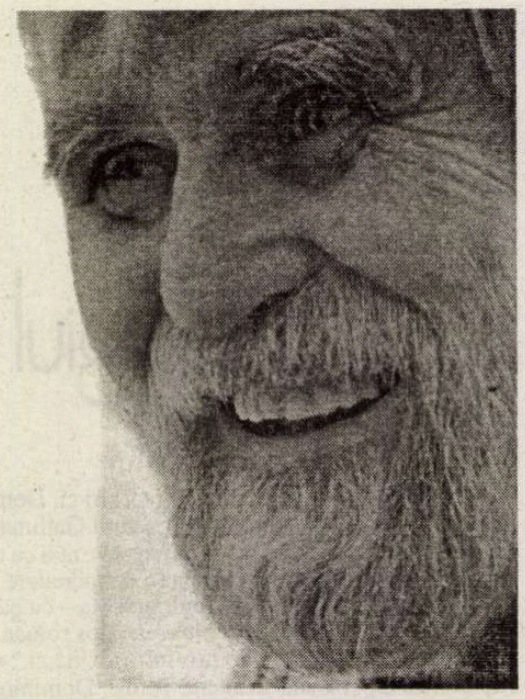


Un tânăr ar putea descoperi bucuria de a citi poezie parcurgând textele lui Petre Stoica, sobru-seducătoare, ca parfumurile franţuzeşti *for men*.

Melancolie

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE



Petre Stoica trăieşte discret, la Jimbolia, în judeţul Timiş, aşa cum înainte de 1989 trăia discret în satul Bulbucata de pe râul Neajlov. După căderea comunismului a făcut timp de câţiva ani, frenetic, gazetărie în Bucureşti, convins, ca şi alţi intelectuali de elită, că trebuie să contribuie cu ceva la renaşterea ţării, dar în 1995 s-a retras din nou, de data aceasta definitiv, în orăşelul bănăţean în care a înfiinţat „Fundaţia culturală româno-germană".

Cartea pe care a publicat-o recent, *Ultimul spectacol*, este o antologie alcătuită cu maximă atenţie, cu bun-gust şi cu o melancolie de om care are conştiinţa declinului. Lectura cărţii oferă o plăcere aleasă celui care are răbdarea să dea pagină după pagină şi să întârzie asupra fiecărui vers. Un tânăr ar putea descoperi bucuria de a citi poezie parcurgând textele lui Petre Stoica, sobru-seducătoare, ca parfumurile franţuzeşti *for men*. Delicateţea acestor texte nu are legătură cu efeminarea, reprezintă un mod masculin de a fi tandru faţă de lume.

Poetul transformă proza în poezie sub ochii noştri. Peisajul unui orăşel de provincie, care unui poet „mizerabilist" de azi nu i-ar spune nimic, devine pitoresc-paradisiac şi iradiază un fin, abia sesizabil umor, în descrierea lui Petre Stoica:

„Bariera se ridică agale,/ căruţe cu păsări, cu fructe, cu mac/ intră în oraşul mic, salutate/ de cocoşul cu trâmbiţa spartă.// Huruie storuri de case bogate/ şi mâini dolofane aşează-n ferestre/ plăpumi azurii peste care/ cresc norii pernelor albe./.../ Căruţele cântă din osii uscate/ şi ajung în piaţa cu bidoane de lapte,/ altele caută judecătoria de ocol/ unde ţăranii coboară/ şi intră în curte cu biciul în mână.// Lângă monumentul cu vultur/ apar funcţionarii lins pieptănaţi,/ dispar în misterioasele coridoare/ împodobite cu genţi şi avize./.../ Din ceasul preturii cad smalţuri crăpate./ Aerul e dulce, de candel,/ bătrânul fotograf s-a prăbuşit pe ziar/ şi vorbeşte vorbeşte în somn." *(Reşedinţă de plasă)*.

În mod similar, obiecte sau vietăţi umile, dintre acelea care pot fi găsite în orice gospodărie ţărănească şi cărora în viaţa de fiecare zi nimeni nu le dă importanţă, sunt aduse de poet în prim-plan şi glorificate suav:

„Oare când a eşuat această navă spuneţi-mi/ încât i se vede capul de cocoş de la proră/ era o maşină de călcat alimentată cu jar/ trecea imperială pe marea rufelor albă/ pavilionul cu volănaşe adia în briza venind/ din grădină mătasea valsa cu libelula-n verandă/ nimic nu sugera furtunile modei din zare/ când eşuase nava când o arun-case-n ungher/ talazul vieţii tace amiralul beznei păianjenul/ şi maşina de călcat se scufundă încet/ în adâncimi de rugină în memoria timpului/ discret absorbindu-ne" *(Maşina de călcat)*.

Alteori, poetul procedează ca un magician, făcând poezie din nimic, din aer, din fantezii imponderabile, din amintiri volatile:

„Doamne cât de trist am fost aseară/ literele mele au luat-o razna prin ploaie/ m-a salvat în cele din urmă credeţi-mă/ amintirea unei vieţi trăite de mult/ eram şambelan la curtea coniacului/ scriam partituri de dragoste şi iarna/ mă duceam la french cancan pe atunci/ stăpâneam şi aerostate cu heliu parcă mă văd/ suflând în trâmbiţă deasupra oraşului/ în prezent sunt un biet poet premiat/ cu frunze de urzici Doamne cât e de trist/ am fost aseară pe când alergam prin ploaie/ după ultima literă" *(şambelan la curtea coniacului)*.

Versurile de dată mai recentă păstrează foarte puţin din această voluptate ritualizată a descrierii. Ritmul lor are o precipitare dramatică care abia în finalul fiecărui poem se dizolvă în dezabuzare sau ironie:

„M-am întâlnit cu trupul meu gol în oglindă/ gol ca în ziua Judecăţii-de-Apoi// nu mai era zeu valsând pe netezimea mării/ nu mai era fulger în odihnă/ lângă trupul de femei gol/ nu mai era mândria arborelui meu genealogic/ nu mai era decât un spectru// i-am pipăit coastele genunchii sternul/ i-am pipăit atent/ întregul ornament de oase năruite// speriat de strigătul poştaşului oprit la poartă/ trupul meu gol şi-a pus halatul meu de casă// întru târziu/ m-am apucat să-l citesc pe Blaise Pascal" *(Întâlnire cu trupul meu)*.

În prefaţă, Cornel Ungureanu face consideraţii subtile în legătură cu *geografia* poeziei lui Petre Stoica din ultimii ani: „Locul îi defineşte statutul poetic. E într-un oraş apropiat graniţei. Cum polisemia funcţionează, ne aflăm în apropierea celeilalte lumi, unde sosesc mesajele stingerii."; „Textele respiră o adâncă resemnare. Petre Stoica scrie o poezie a senectuţii, sprijinită pe aceeaşi figuraţie din poemele deceniului al şaptelea." ; „În multipla desfăşurare de sensuri a titlului, am putea descoperi şi semne din amurgul imperiului agonic, atât de legat de *manevrele de toamnă* ale personajelor sale esenţiale: ofiţerii, soldaţii, luptătorii."

Cuvântul „imperiu" este folosit într-un mod inspirat în legătură cu poezia lui Petre Stoica. Poetul a creat într-adevăr un imperiu de cuvinte pe care acum, când se simte obosit de viaţă, îl contemplă nostalgic.■

Petre Stoica*, Ultimul spectacol, *101 poeme*, *prefaţă de Cornel Ungureanu*, *Bucureşti*, *Ed. Academiei Române*, *2007*. *152 pag.

Tichia de mărgăritar

Femei şi bărbaţi

Pe coperta cărţii de versuri a lui Ioan Hada, *Pelerinaj la ruinele unor vechi iubiri* (Baia Mare, Ed. Fundaţiei Culturale Zestrea), este reprodusă fotografia unei splendide femei goale. Facem o greşeală dacă ne străduim să ne desprindem privirea de această imagine şi începem să citim cartea. Din al nouălea cer al frumuseţii (corpului feminin) cădem direct, cu un bâlbâdâc specific, în mlaştina banalităţii emfatice:

„Sunt asemenea/ Unui fluture de noapte/ Atras de tine/ Ca de-o lumină".

Chestia cu fluturele atras de lumină au mai folosit-o zeci de poeţi, în literatura lor. În plus, găsim această imagine şi în titlul unei piese a lui Paul Everac (care are însă în vedere, ce e drept, atracţia pe care o exercită Occidentul asupra românilor).

Ioana Hada confundă poezia cu o cosmetizare a realităţii. În cartea sa totul are puritatea lacrimii şi sfinţenia icoanelor:

„Lui Nichita// Versul tău/ O lacrimă/ Ce sângerează";

„Poezia,/ Spovedania/ Unei icoane/ Care plânge";

„Printre vise/ Acoperite de zăpadă/ Soldatul lustruind arma/ Cu lacrimi dintr-o amintire" etc.

Iubita este idealizată în aceeaşi manieră naivă. Drept ofrande, i se aduc metafore peste metafore, care îi ascund chipul. Este un caz de *ornamentare excesivă*, ineficientă din punct de vedere literar, întrucât nu produce nici o emoţie:

„Surâsul tău/ Curcubeu sculptat în rouă/ Ce mă atrage/ precum un altar/ Format/ Din şoapte de iubire".

Cu alte cuvinte, surâsul iubitei este ca un curcubeu, care la rândul lui este ca o sculptură în rouă, care la rândul ei seamănă cu un altar, care la rândul lui pare alcătuit din şoapte de iubire...

Nu există de fapt nici o idee, ci doar o beatitudine lingvistică, generatoare de metafore (convenţionale) în serie.

Dincolo de acest decorativism baroc tronează platitudinea, fapt evidenţiat şi de aforismele din volum, cu (aproape) nimic mai originale decât „cugetările" întrerupte de sughiţuri ale celor ameţiţi de băutură:

„Nu cred că cineva îşi poate clădi fericirea pe sufletul unei femei, întrucât sufletul unei femei este terenul cel mai alunecos din lume.";

„Căsnicia este un rău necesar.";

„Doar prostul are numai certitudini."

„Niciodată prostul nu se îndoieşte de cunoştinţele sale." etc.

*

În replică la cartea lui Mircea Cărtărescu, *De ce iubim femeile*, care a fost un best-seller, Gabriela Zăvălaş Anghel a publicat un volum de versuri şi însemnări, *De ce iubim bărbaţii* (Bucureşti, Ed. Amurg sentimental). Jalnică replică!

Autoarea este de fapt profund nemulţumită de bărbaţi, dar nemulţumită într-un mod prozaic. Ea le reproşează, printre altele, că nu ştiu să le fie recunoscători femeilor care îi sărută nu numai pe gură, ci şi în alte... locuri ale corpului:

„Femeia care-ţi face cadou săruturi delicate în zone catifelate ale trupului tău statuar nu mai beneficiază de sărutul tău pe buze, chiar dacă savurezi fiorul, o consideri maculată, deşi este logic că ţine la igiena perfectă a cuplului."

„Ideea" este reluată în diferite formulări, de unde reiese că o obsedează pe Gabriela Zăvălaş Anghel:

„Dacă săruturi delicate, ce nu le respingi, şi-ţi fac plăcere în zone fine te conduc la a cota femeia ce ţi le aplică, insalubră, şi-i refuzi sărutul pe buze, după ce ţi-a sărutat interiorul mătăsos al încheieturii piciorului şi cu o idee mai sus, la ce să spere dacă ar practica sexul oral pe care nu ţi l-ai refuza sub nici o formă, dacă se găsesc amatoare?!"

Nu o contrazicem pe autoare, mari măgari sunt bărbaţi care se desfată lăsându-le pe femei să-i sărute în zone intime, pentru ca apoi tot ei să le dispreţuiască, dar ce legătură are acest act de inechitate flagrantă cu literatura? Pentru rezolvarea cazului, autoarea ar trebui să se adreseze oficiului de combatere a discriminării, care fără îndoială i-ar pedepsi sever pe vinovaţi. **(Alex. Ştefănescu)**

Autorul, ca și naratorul, caută de fapt unghiul potrivit din care istoriile personajelor centrale să fie rulate fără pierderi ori adăugiri de substanță umană și halou simbolic. E un pariu foarte dificil, pe care Constantin Țoiu îl câștigă într-o manieră eclatantă.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

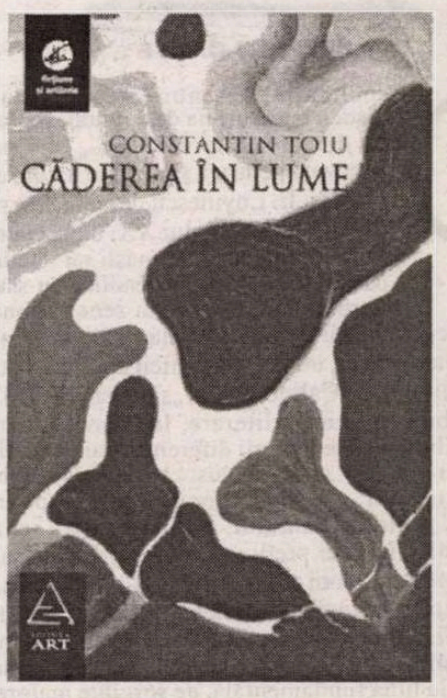
Clopotul spart (II)

Babis al doilea, nepotul mărunțel și complexat al personalității „titulare", îmi aduce aminte de Erasmus Ionescu din *Proprietatea și posesiunea*, romanul lui Petru Dumitriu. Și aici, și acolo, personajul-narator e un artist al disimulării, oferind celor din jur și lumii întregi câte o mască zâmbitoare ori binevoitoare. Sub aceasta sticlește însă, amenințător, identitatea profundă, cu adevărat scelerată la Erasmus, încă tatonantă în ale binelui și răului la Babis doi. Spre deosebire de predecesorul său, care împingea voit faptele înspre un punct al dezastrului familial, obținut la final, fostul ajutor de arhivar își propune un obiectiv mai modest: să fie mulțumit cu sine însuși, compensând handicapul printr-o deplină libertate interioară. Erasmus vrea și reușește să-și manipuleze rudele de sânge (mama dominatoare, fratele mai mic și mai naiv), răzbunându-se astfel cumplit pentru lipsa lui de însușiri fizice. Babis, care ar avea mai multe de răzbunat, este ceva mai senin și mai „constructiv". El vrea să refacă, nu să distrugă viața familiei, reconstituind-o din mărturiile disparate și confesiunile dezlânate ale tatălui său. Vasi, acum aproape orb, e un portret emblematic de *viveur* ajuns la bătrânețe. Bucuriile fiului său au fost mai ales prin procură. Neputând să trăiască nici *dulce*, ca hahalera de taică-său, dar nici amar-auster, precum unchiul mort de tânăr, el încearcă să le preia și să le topească biografiile într-o poveste coerentă și semnificativă. Plăcerile sale, câte sunt, aparțin umilului cronicar al unei mari familii.

Alternarea celor două planuri (reflecțiile naratorului, la care numai cititorul are acces, respectiv cuvintele și gesturile lui „servite" celorlalte personaje) dă componenta dramatică a romanului, la fel de spectaculară ca la Petru Dumitriu. În mod logic, eroul cărții îi va substitui pe eroii vieții. Accentul se deplasează de pe faptele memorabile săvârșite, pe cântărirea și judecarea lor dintr-o perspectivă ulterioară. Inițial, așteptăm cu nerăbdare să ajungem la miezul romanului, la episoadele și secvențele existențiale pe care Babis al doilea le bricolează. Treptat, realizăm că miza romancierului e dublă. Nu numai faptele, ci și evaluarea lor interesează. Oricât de incandescentă ar fi fost tinerețea unor personaje, în planul prezent ea este de mult consumată și răcită. În schimb, rememorarea ei, cu tot cu coeficientul de interpretare, e dinamică, vie, plină de surprize.

Cronica de familie are o verigă lipsă, pe care pura întâmplare i-o aduce sub ochi lui Babis. Întâlnindu-l, în plimbările lui nocturne, pe Ghiță Negotei, fratele unui Leo pe care-l citează mereu, cronicarul va ajunge la elementul ideologic necesar pentru corecta fixare a istoriei structurante. Povestea lui Babis întâi („copilul drag" al Mișcării legionare, executat alături de alți camarazi în pădurea Pantelimon, cu aproape jumătate de veac în urmă) poate fi înțeleasă nu doar prin contextualizare, prin raportare la epoca febrelor extremiste. E nevoie și de o imagine răsturnată, pe care autorul o construiește meticulos. La contrastul psihologic-moral dintre cei doi frați vitregi (Vasi și Babis Vătășescu), Constantin Țoiu adaugă o contrapondere ideologică, reclamând, aceasta, un termen diferit. Elementul complementar nu mai este acum omul ușuratic, fără convingeri ferme, în căutarea plăcerilor, ci Ideologul, la fel de inflexibil, de pe poziții de stânga. Și pentru că romancierul intră, cu *Căderea în lume*, într-o cazuistică atât de delicată, cum este cea a legionarismului românesc, el simte nevoia – din necesități compoziționale și, în fond, de bun simț – să definească o extremă prin alta. Până la un punct, observăm, nuanțele nu există. Între tânărul aspru și „posedat" care vrea o Românie curată și tânărul grăsuț, cu dioptrii intelectuale, pentru care lupta de clasă e motorul istoriei, nu apare nici cel mai mic numitor comun. Tineri studenți, Babis și Leo, deși se întâlnesc, par că trăiesc în lumi complet diferite.

Autorul, ca și naratorul, caută de fapt unghiul potrivit din care istoriile personajelor centrale să fie rulate fără pierderi ori adăugiri de substanță umană și halou simbolic. E un pariu foarte dificil, pe care Constantin Țoiu îl câștigă într-o manieră eclatantă. Cu toată rețeaua de analogii și simetrii, cu tot acest balet al tipologiilor și ideologiilor opuse, cartea nu are nici o notă de artificialitate. Nu se conturează *mesaje*: de dreapta, de stânga sau de centru neutral fixat cu șublerul. Ca roman politic și ca roman, pur și simplu, *Căderea în lume* e superior *Gorilei* lui Rebreanu. Epoca, mai întâi, se vede extraordinar de bine prin ochii protagoniștilor, chiar dacă unul a murit de tânăr și supraviețuiește ca o legendă familială, iar celălalt a căpătat proporții de focă enormă și grotescă. Și pe lângă epocă sau în cadrul ei se simte, aproape palpabilă, viața oamenilor. Să admitem că, în figura ideologului Leo ori în cea a lui Veștemeanu, poetul „cu un aer de prinț baltic", autorul a putut profita de portretele, în mișcare, oferite de însăși lumea noastră literară: Paul Georgescu și Nichita Stănescu. Să concedem, de asemenea, că și în silueta dreaptă, decupată net, a tânărului Babis, el a avut la îndemână modele de martiri, dacă nu din realitatea românească imediată, dintr-o anumită tradiție a reprezentării. Dar arta prozatorului e pe deplin confirmată de o galerie întreagă de personaje, principale și secundare, create cu mână sigură și cu o peniță extrem de fină. Vlad, tânărul cu înfățișare porcină înfiat de Leo, Marga și Gheorghiță Negotei, frații acestuia din urmă, Sara, evreica salvată de la moarte de Babis, și Mita, fata simplă care-l însoțește în marșul ispășirii comandat de *frați*: sunt, cu toții, oameni în carne și oase, în trei dimensiuni, părând că respiră și transpiră în paginile romanului. Un personaj episodic, precum vistavoiul nimerit la moșia Duduiei, devine memorabil prin „simpla" rememorare a lui Vasi, consemnată de Babis al doilea și scrisă – de fapt și de drept – de un romancier cum nu avem mulți: „Un personaj trecător, vistavoiul, primul om însă din viață pe care Vasi pretindea că-l făcuse fericit. Bărbosul se pripășise la ei după aceea, era un narodnicist tăcut, întunecat, nu prea se înțelegea cu ceilalți, cu nimeni de fapt. Era un om blajin, învățător, dar se pricepea foarte bine și la muncile câmpului și îi ajuta la moșie. Mereu trist, apăsat. Până într-o zi, când se duce la el, la Vasi, și îi spune serios, liniștit, ca și cum ar fi cerut apă: «Batiușa, fiți bun, eu vreau o femeie». Vasi se dusese îndată la grandmaman (...) și îi spusese că Bodnarenko, Mihail, pe numele de botez, vrea o femeie. I-o spusese direct. Cu grandmaman nu se putea vorbi altfel. «Să se ducă la stricatelea alea de la Tecuci, ce treabă are cu tine?», a spus ea înțepată. Vasi spusese că îi făcuse propunerea asta, dar că Mihail refuzase, nu voia să se murdărească, și că pe el nu-l interesa numai trupul, ci și sufletul. «Je connais ces histoires russes», bombănise bătrâna și își lăsase nepotul să se descurce. Și-atunci el se dusese în sat la Anca, nepoata Țiplicăi, o țigancă tânără, blondă, cu niște fuste creț-creț pe ea și largi, când mergea «făcea ape-ape», parcă zbura, și care purta în picioare niște papuci roșii făcuți din plușul tăiat din compartimentele CFR clasa întâi. Îi dăduse și bani și îi spusese că învățătorul o place și să se ducă la el, să-l bucure. «Care? se făcuse țiganca a nu ști, care învățător?» «Bărbosul»... «Bărbosul, pă mineeee?» se mirase ea, n-ar fi crezut că un om atât de cucernic s-ar fi putut gândi... «Pe tine, așa a zis el, mințise Vasi, și a mai zis că te vrea și că te ia, dacă vrei, și de nevastă...» și Anca s-a dus, mai spunea Vasi, și din acel moment Bodnarenko îi ieșise complet din minte, nu își mai aducea aminte nimic de el, decât că în zilele următoare îl vedea râzând tot timpul, prostește. Nu mai știa ce se întâmplase cu Mihail după aceea, de oamenii fericiți uiți repede, cum uiți morții."



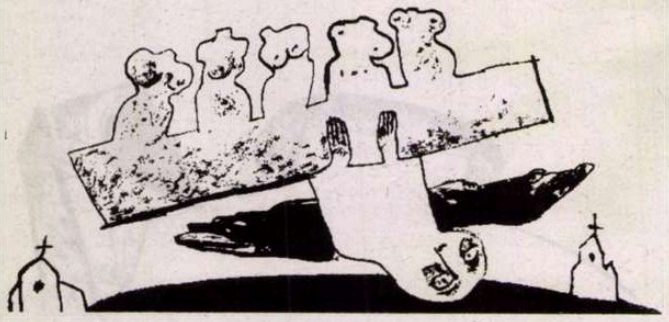
***Constantin Țoiu*, Căderea în lume*, roman, ediția a IV-a, prefață, notă biobibliografică și dosar de receptare critică de Marius Miheț, Grupul Editorial Art, București, 2007, 344 p.**

(pp. 189-190). De remarcat, printre atâtea altele, încheierea tolstoiană a frazei și a scenei, la un prozator care jură pe Dostoievski...

O carte excepțională, modelând și interpretând timpul (istoric și familial) fără ca romanul, ca atare, să dateze în vreun fel. *Căderea în lume* a apărut acum douăzeci de ani, iar ediția de față, a patra, se citește într-un context socio-politic complet diferit. Nu contează. Epica mare nu are vârstă. ■

cărți primite

- Cicerone Ionițoiu, *Victimele terorii comuniste. Arestați, torturați, întemnițați, uciși*. Dicționar, litera R, Ed. Mașina de scris, București, 2007, 278 pag.
- Ana Zegrean, *Anotimpuri paralele*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2007 (versuri). 84 pag.
- Boris Marian, *Adesea, printre ore solitare*, București, Ed. Nouă, 2007 (versuri). 124 pag.
- Cristi Romeo, *Jurnal nedeghizat*, Iași, Ed. Pim, 2007. 116 pag.
- Sorin Durdun, *Lumea văzută prin lentile*, Câmpulung Muscel, Ed. Larisa, 2006 (publicistică). 80 pag.
- Mircea Tiberian, *O sută de desene cu catrene*, Sibiu, Ed. Arhip Art, 2006. 112 pag.
- Sânziana Batiște, *Odaie sub cer*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de știință, 2007 (versuri). 126 pag.
- Sânziana Batiște, *Pășunile zeilor*, haiku-uri, ediție bilingvă româno-franceză, Cluj-Napoca, Casa Cărții de știință, 2007. 84 pag.



Deşi o serie de tentaţii scientizante au intervenit într-un cîmp de conştiinţă liberalizat, fie şi relativ, după 1965, ele n-au putut elimina linia fundamentală, de sorginte maiorescian-lovinesciană, a exerciţiului critic.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

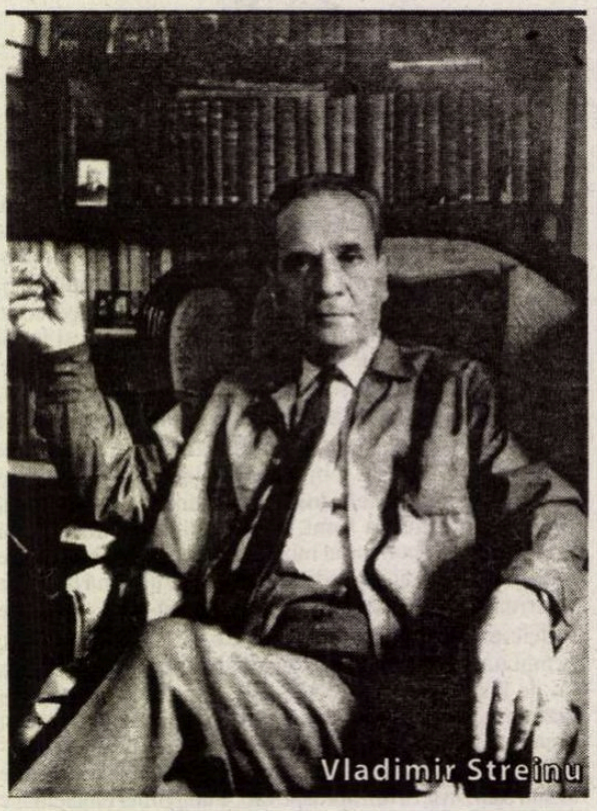
Despre „stilul critic"

Proclamînd autonomia esteticului, prin disocierea acestuia de cultural, şi practicînd un discurs „impresionist", ca o manieră adecvată pentru a surprinde natura creaţiei literare, E. Lovinescu deschide, în primele decenii ale secolului XX, un drum regal al criticii româneşti. Urmaşii săi imediaţi vor păşi pe acest traseu, diversificîndu-şi aportul: Şerban Cioculescu, în sens raţionalist şi istoric, Vladimir Streinu, în plan stilistic, Pompiliu Constantinescu, în direcţia criticii aplicate sistematic actualităţii, G. Călinescu, în „sinteza epică şi ştiinţa inefabilă" a istoriei literare. Indiferent de materia contribuţiei şi de factorii diferenţiali ai personalităţii, toţi au urmărit „expresia justă în haina de sărbătoare a cuvîntului" (Şerban Cioculescu). După infamii ani ai proletcultismului, critica noastră renaşte în spiritul celei mai preţioase dintre tradiţiile sale, cea a promovării valorii estetice şi a scriiturii corespunzătoare descripţiei şi analizei acesteia. Deşi o serie de tentaţii scientizante au intervenit într-un cîmp de conştiinţă liberalizat, fie şi relativ, după 1965, ele n-au putut elimina linia fundamentală, de sorginte maiorescian-lovinesciană, a exerciţiului critic. Noua critică, avînd izvoare eterogene, din deceniile 7-8, orientarea structuralist-semiotică, spre a nu mai vorbi de grilele sociologice sau psihanalitice, au ispitit unele condeie, însă nu le-a fost dat a absorbi ansamblul criticii autohtone reînviate, rămînînd în ipostaza de „cazuri" ale ei. Citiţi cu interes şi asumaţi pînă la un punct, Mihail Bahtin, Jean-Pierre Richard, Roland Barthes, Umberto Eco, Tzvetan Todorov, Gianni Vattimo etc. au ajuns îndeobşte la confluenţe cu discursul consacrat al comentariului asupra literaturii. S-a adeverit din nou propoziţia călinesciană potrivit căreia rostul criticii şi, implicit, al istoriei literare, care se cuvine a avea o substanţă critică, „nu e de-a cerceta obiectiv probleme impuse din afara spiritului nostru, ci de-a crea puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile". De la G. Călinescu la I. Negoiţescu şi Virgil Ierunca, de la Nicolae Manolescu, Mircea Martin şi Eugen Simion la Valeriu Cristea, Gabriel Dimisianu, Mircea Iorgulescu, Alex Ştefănescu, Al. Cistelecan, Octavian Soviany şi la echipa celor mai recenţi comentatori din paginile **României literare**, critica noastră actuală se revendică de la principiul esteticului, cultivînd o exprimare degajată, plastică, sub chipul unui mulaj al operelor abordate. Ea ne înfăţişează un discurs la distanţă de elementele provenind „din discipline străine cu totul sau numai în parte de faptul literar", care „au acreditat ideea că stilul critic este şi trebuie să fie abstract". Ultimele cuvinte aparţin lui Vladimir Streinu. Recitind consideraţiile sale din anii '30, cuprinse în volumul *Pagini de critică literară*, (1938, reeditat în 1968), constatăm că ele îşi conservă încă un viu interes. Ne propunem a le reaminti în rîndurile de mai jos, cu simţămîntul că propoziţiile în chestiune ar putea interveni oricînd într-o dezbatere în care tentaţia nu totdeauna justificată a ultimelor noutăţi, a unui *dernier cri* ar putea fi dispusă a nesocoti perenitatea unor opinii formulate în interbelic.

Ceea ce distinge opera critică de operele imaginaţiei, apreciază Vladimir Streinu, este condiţia sa reflexivă, mijlocitoare a înţelegerii caracteristicilor creaţiei literare, „mai cu seamă preţul (său) de obiect artistic, măsura, cu alte cuvinte, de a satisface ceea ce nu s-a putut numi altfel decît gustul". Cu toate că reflexivă, critica se regăseşte în rolul său „modest, de estetică practică", determinat de infinita variaţie a fenomenului artistic, respingînd „putinţa de a fi socotită drept aplicare a spiritului exclusiv teoretică". Înainte de a-şi articula „propria teorie", critica se cade a ţine seama de „realitatea nucleară a obiectului ei de cercetat, din natura căruia să-şi tragă metodele de lucru potrivite, ca şi mijloacele de expunere a rezultatelor acestor metode". „Stilul critic" are a se confrunta cu opinia unor „oameni gravi", a „raţionaliştilor" care susţin scrisul „dezhidratat", „sticlos" asupra artei, o prezentare „scheletică" a acesteia, ce s-ar legitima „de la condiţia de reflexivitate a îndeletnicirii, preschimbată destul de arbitrar în condiţie pur teoretică". Vladimir Streinu ne oferă un citat al unui asemenea spirit scientizant, nenominalizat: „Deprinderea observaţiei exacte (...) şi a formulării precise împrumută stilului o demnitate la care ar putea rîvni mulţi dintre literatorii noştri. Dimpotrivă, în materie de studii literare, umflătura stilistică tinde să cîştige un larg teren, favorizată de superstiţia vulgară că despre artă şi frumos este nimerit să te exprimi folosind toate podoabele artei şi ale frumuseţii. Este aci o confuzie între obiect şi meditaţia teoretică asupra lui, care dovedeşte cît de înapoiate sînt puterile discriminării în inteligenţa autorilor de care ne ocupăm". Nu ne putem abţine să nu raportăm o astfel de concepţie la intoleranţa preconizată, cu 30-40 de ani mai tîrziu, de către Adrian Marino, ca promotor al „ideilor literare". Intoleranţă care, în furoarea sa antiimpresionistă, antieseu, anticronică etc., nu admitea „să se scrie frumos despre frumos", excomunicînd limbajul în chestiune drept o erezie. Stînjenit de sintagma cu care operează contemporanul său, alcătuită din „cuvinte atît de globale": „problemele artei şi ale literaturii", Streinu precizează că acestea ar putea fi luate în seamă, „în mod indistinct", exclusiv de cercetătorii obişnuiţi a investiga fenomenele artei în combinaţiile lor cu circumstanţe istorice, sociologice, psihologice etc. Să nu uităm cariera lor în limba de lemn a „realismului socialist"... Cu toate că utile şi stimabile, studiile cu profil cultural nu instruiesc asupra artei însăşi. Reconstituirile istorice dau ocoluri acesteia, îi recompun contextul „pentru a se observa că în cele din urmă caracterul secret al frumuseţii artistice se refugiază altundeva; mai exact vorbind, rămîne la locul lui, care nu este unde îl caută critica istorică". Întrucît oricît l-am raporta pe Eminescu la stările sociale ale timpului său, ne vom alege doar cu o sporire a cunoaşterii celor din urmă, „poeziile lui nedeschizîndu-ne prin aceasta rezerva lor de frumuseţe inanalizabilă".

La fel de circumspect rămîne exegetul faţă de critica psihologică, prea laxă, a cărei cutumă a devenit folosirea unor mărci aplicabile în devălmăşie unor autori ce altminteri se deosebesc mult: „sensibilitate rănită", „melancolie profundă", „pesimism amar" ş.a.m.d. S-au ivit chiar studii care, înfăptuite cu „gravitate academică", nu ne descoperă altceva decît, să zicem, apartenenţa lui Eminescu la romantism! Aşa încît cercetarea personalităţii artistului, „de unde pare pe bună dreptate că va constrînge misterul constitutiv al artei să se divulge, ne dăruieşte de fapt un alt punct de vedere extrinsec". Într-un remarcabil gest autocritic, Streinu îşi mărturiseşte propriul impas la care a ajuns, dintr-un elan, sugrumat la un moment dat, al căutării „misterului constitutiv" al poeziei lui Tudor Arghezi. După ce a denunţat aluviunile de universitarism şi psihologism, pline de „concepte şi preconcepte" mai mult ori mai puţin irelevante în comentariile consacrate poetului, după ce l-a confruntat cu „infiltraţiile baudelairiene", adnotate „în chiar subtilizarea lor ca procedee stilistice", şi după ce a descins „în intimitatea tehnică a operei", analistul se declară a fi silit să admită „în concluzie umilirea inteligenţei critice printr-un «duh inanalizabil» rămas să plutească liber în măsurile poetului". Memorabilă capitulare formală, ca piesă finală, atît de onestă, a demonstraţiei!

(va urma)



Vladimir Streinu

Publicitate

Editura Litera Internaţional - România

caută colaboratori pentru poziţia de

REDACTOR

pentru un proiect de anvergură
perioada: octombrie 2007 - mai 2008

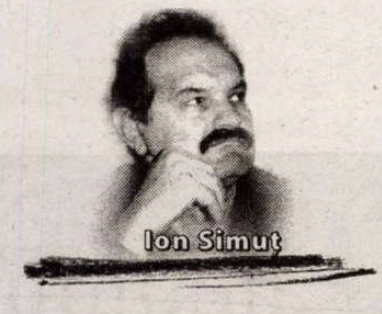
Cerinţe:
- absolvent de filologie (limba engleză, limba română)
- minim 3 ani experienţă în redactare sau în traducere de texte din engleză în română (experienţa în traduceri tehnice reprezintă un avantaj)
- capacitate de analiză şi sinteză a informaţiilor
- bune cunoştinţe informatice (MS Office, Internet)

Ofertă:
- venit mediu lunar net între 500 - 1000 euro, în funcţie de performanţe
- posibilitatea de angajare permanentă la încheierea proiectului

Candidaţii sunt rugaţi să trimită CV şi scrisoare de intenţie la: **redactor@litera.ro**
Pentru informaţii suplimentare: Anca Stere, tel. **021 319.63.93**
Numai candidaţii selectaţi vor fi notificaţi.

E o lume a începutului de secol XX, case de avocaţi şi profesori universitari aflate în legătură apropiată cu lumea politică, o lume evocată în toată complexitatea ei psihologică, intelectuală, materială şi morală.

istorie literară



Ion Simuţ

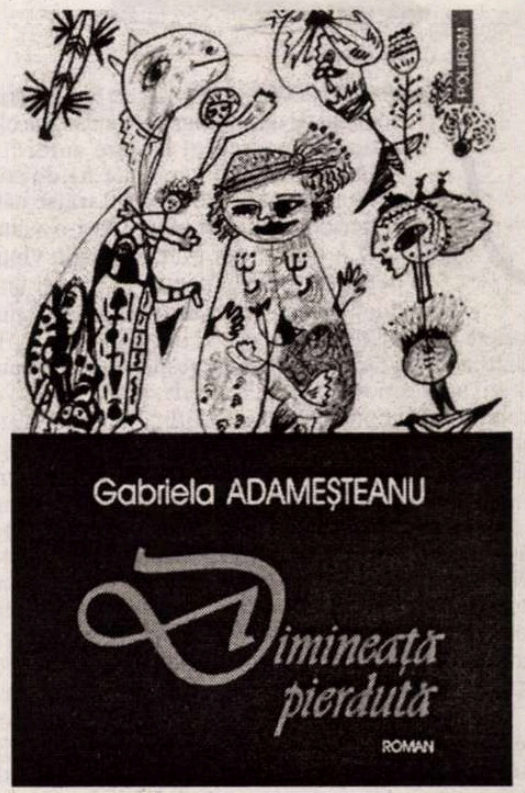
Fandare până la 1900

Pentru un roman în mare măsură static, nostalgic şi evocator, e de mirare că *Dimineaţă pierdută* (ed. I, 1983; ed. II, 1991; ed. III, 1997, text definitiv; ed. IV, 2003, revăzută integral de autoare) a avut succesul pe care l-a avut. Nu vreau să strecor în acest fel o ingratitudine, total nemeritată, căci romanul mi-a plăcut şi la a doua lectură, convingându-mă de substanţialitatea universului epic şi de subtilitatea scriiturii. Mărturisesc doar, având la îndemână şi documentele receptării, că romanul mi se pare scris parcă în mod special pe gustul criticii şi al naratologilor, pretinzând un cititor cultivat şi experimentat, dintr-o categorie de elită ce se subţiază neliniştitor. Autoarea a simţit caracterul stufos al confesiunilor narative din roman şi a operat modificări (declarate în notă la ediţia cea mai recentă) în sensul eliminării unor lungimi, penalizate ca redundante. Deşi am pe masă trei din cele patru ediţii (îmi lipseşte ediţia a doua), nu pot sesiza imediat în ce constau aceste scurtări. Impresia de lectură rămâne suverană: şi la a patra ediţie (sau mai exact spus: şi la a doua lectură), cu toate reducerile, *Dimineaţă pierdută* mi se pare că rămâne acelaşi roman stufos, în care îmi place să mă pierd şi să mă rătăcesc, ca prima dată. E o lume a începutului de secol XX, case de avocaţi şi profesori universitari aflate în legătură apropiată cu lumea politică, o lume evocată în toată complexitatea ei psihologică, intelectuală, materială şi morală. Se reconstituie o mentalitate burgheză, aflată pe cale de dispariţie în anii '60, când pare că se situează prezentul declanşator al naraţiunii. Pretextul sau poarta de intrare în această lume, în ceea ce a mai rămas din ea, îl contituie Vica Delcă, femeie vârstnică, fostă cârciumăreasă de cartier bucureştean şi fostă croitoreasă, care a avut acces în această lume. Cu un limbaj colorat, desfăşurat copios într-o oralitate locvace şi agresivă, Vica, aflată în periodică peregrinare pe la casa respectabililor de altădată, impune în roman perspectiva savuroasă a unei mahalagioaice profitoare, obligată de sărăcie să practice un fel de vizite de curtoazie, soldate cu mici atenţii (bani sau mâncare), în numele unui trecut cu câteva puncte de intersecţie. Plecată dintr-o parte într-alta a Bucureştiului, Vica stă, de pildă, o dimineaţă întreagă la uşa casei Yvonnei Scarlat, până ce aceasta se îndură să-i deschidă târziu, pe la amiază, când crezuse că musafirul nedorit nu s-ar mai afla prin preajmă. E „dimineaţa pierdută", care nu se soldează, totuşi, cu un eşec, pentru că Yvonne o primeşte, în cele din urmă, stau la îndelungi discuţii, privesc o fotografie a familiei şi deschid astfel o fantă spre trecut, printr-un procedeu simplu, folosit adesea ca pretext al unei evocări. Intrarea în lumea de altădată stăruie destul de mult, şi la propriu, şi la figurat, pe pragul unui prezent meschin, refractar şi, într-o bună măsură, chiar comic prin micimea şi josnicia lui, întruchipate, oarecum indirect, de limbuţia şireată, insinuantă şi duplicitară a Vicăi Delcă, lăudându-se că a absolvit „şcoala vieţii, curs seral". Vizitatoarea indiscretă şi inoportună provoacă o benefică descărcare a memoriei istorice, ce se întoarce până spre 1900, pentru a explica stadiile de decădere şi disperare în care se află oameni de vază, pe vremuri de mult şi misterios apuse. Prin umorul, elementaritatea şi corozivitatea limbajului ei, Vica Delcă pune o ramă critică şi ironică romanului burghez sau albumului încorporat între coperţile vieţii în comunism: preambulul constituit de vizita Vicăi în casa Yvonnei (partea întâi a romanului, în organizarea lui mai recentă, cuprinzând primele cinci capitole) şi epilogul nepotului Gelu, o revenire în prezentul imediat (situat după cutremurul din 1977). De fapt, şi partea a patra (cu două capitole), aflată înainte de epilog, se solidarizează tot cu această revenire în prezent, relatând stările recente a doi protagonişti ai trecutului îndepărtat. Partea a doua şi partea a treia ale romanului constituie miezul propriu-zis al romanului burghez.

Timpul-ţintă al reconstituirii este vara anului 1916, mai precis câteva zile din august, înainte şi după intrarea României în război. În centrul *Dimineţii pierdute* se află figura profesorului universitar Ştefan Mironescu, filolog ce vrea să instaleze un laborator fonetic şi să alcătuiască un atlas lingvistic. Firele narative sunt destul de încâlcite şi cititorului îi trebuie destulă perspicacitate şi răbdare ca să le descâlcească. (Cel mai răbdător cititor profesionist al romanului a fost Valeriu Cristea, care a consacrat cărţii cea mai extinsă cronică literară, culeasă ulterior în volumul *Fereastra criticului*, 1987. Poate că romanul ar merita să fie însoţit la o nouă ediţie de acest text, ca un util ghid de lectură). Ştefan Mironescu e un idealist şi se recunoaşte ca atare. Simpatizant al liberalilor, e, în acelaşi timp, un critic acerb al politicii lui Brătianu. În 1916 e grav bolnav de plămâni (şi se va sfârşi la scurtă vreme), dar cu o mare dorinţă de afirmare intelectuală, din ce în ce mai diminuată. Căsătorit cu mult mai tânăra Sophie, are mare pasiune pentru fiica lor Yvonne (numită simplu Ivona de către Vica Delcă). Sora Sophiei, Margot, stă şi ea în casa profesorului Mironescu, până se devotează lui Sandu Geblescu, fără a se căsători cu el, fugit în străinătate în 1947, pentru că fusese implicat în regimul politic de până atunci. În preajma profesorului stă, ca un discipol, destul de ingrat, tânărul Titi Ialomiţeanu, devenit ins influent şi alunecos. El îi cere mâna lui Margot, dar aceasta îl refuză. În schimb, Sophie râvneşte, în mod ciudat, la o aventură cu Titi Ialomiţeanu şi se pare că îi propune acestuia să fugă împreună, faptă spectaculoasă pe care acesta o evită. Propunerea îi este făcută de Sophie lui Titi Ialomiţeanu într-una din zilele fierbinţi ale lui august 1916, invitându-l să vină cu câteva ore înainte de o sindrofie organizată în casa profesorului Mironescu. Aici aş plasa climaxul romanului. De altfel, autoarea acordă întâmplării, învăluită în misterul probabilităţii, cel mai mare spaţiu din roman. Capitolul *După-amiază în grădina de trandafiri*, ilustrare aproape didactică a pluriperspectivismului, este consacrat succedării meticuloase a punctelor de vedere ale celor implicaţi în această intrigă de iubire (Margot, Titi Ialomiţeanu, Ştefan Mironescu, Sophie), rămasă în suspensie, adică fără nicio urmare. E o lecţie de naratologie şi un exemplu de virtuozitate a analizei psihologice infinitezimale, un capitol excepţional (cel mai bun din roman) care clarifică până în cele mai mici amănunte relaţiile dintre personaje.

Romanul are o complexitate derutantă. A te opri la portretul – memorabil, fără îndoială – al Vicăi Delcă, mahalagioaica nostalgică şi revedicativă, pragmatică şi bine dotată cu instinctul de supravieţuire, înseamnă a aduce grave prejudicii romanului, simplificându-i subiectul şi viziunea. Alexandru George a remarcat faptul că „romanul este scris în mai multe registre stilistice şi autoarea a mizat în bună măsură pe suprapunerea, încrucişarea şi interpretarea lor", dar supralicitează vocea Vicăi Delcă, imputându-i verbalismul de „sobor al ţaţelor", verbalism care nu ar fi doar „cuceritor", ci „acaparator", punându-şi pecetea asupra întregului roman: „Efectul burlesc al acestei prezenţe – apreciază Alexandru George – poate să fi fost căutat, dar nu îşi găseşte nicio clipă semnificaţia normală. A vrut oare autoarea să pătrundă cu obiectivul observaţiei, într-o anumită lume, prin bucătărie?" Repet, ca răspuns la o astfel de exagerare: discursul plebeian, încărcat de mediocritatea vieţii cotidiene, încadrează toată evocarea, cu tendinţe idealiste de omagiere a lumii bune de pe la 1900 şi ceva, într-o ramă ironică. În centrul iradiant al romanului se află profesorul Mironescu şi limbajul său intelectual, superior, de interpretare a lumii politice şi morale burgheze căreia îi aparţine. Vica are rolul de a deschide uşa spre această lume şi de a o închide apoi la loc, în finalul romanului, cu un „efect burlesc" benefic, cu o funcţie de apropiere şi distanţare. Vica Delcă şi Ştefan Mironescu sunt cele două tonalităţi sau registre stilistice opuse ale romanului.

Eugen Negrici apreciază superlativ *Dimineaţă pierdută* pentru modul în care înglobează istoria mare în ficţiune,



reconsiderând evenimente ocultate de istoria oficială sau prezentate distorsionat: „moartea regelui Carol I, ziua angajării României în primul război mondial, războiul balcanic, dictatul de la Viena, insurecţia legionară, instaurarea comunismului, epoca arestărilor în masă şi a tardivelor reabilitări". *Dimineaţă pierdută* este un interesant roman politic şi istoric, ascuns sub paravanul altor aparenţe. În ediţiile de după 1990, Gabriela Adameşteanu a introdus referinţe la urmăririle, interogatoriile şi persecuţiile Securităţii, a dat amănunte (şterse anterior de către cenzură) despre moartea lui Iuliu Maniu şi Gheorghe Brătianu în închisoarea de la Sighet (explicaţii în postfaţa la ediţia a treia). Din acest punct de vedere, prin „asumarea funcţiei istoriografice", Eugen Negrici aşază *Dimineaţă pierdută* alături de *Delirul* (1975) lui Marin Preda, *Iepurele şchiop* (1980) al lui Dumitru Radu Popescu şi *Sala de aşteptare* (1987), romanul lui Bedros Horasangian.

Nicolae Manolescu (Monica Lovinescu a preluat ideea) a pus accentul pe perspectiva prin excelenţă feminină asupra lumii şi asupra istoriei: „*Dimineaţa pierdută* este un roman al femeilor şi deopotrivă unul «feminin», în măsura în care bârfa, trăncăneala constituie un mijloc de evocare şi de judecare a oamenilor şi a vieţii lor. Modelul celebru la noi este Hortensia Papadat-Bengescu din ciclul *Halippa*". Nu sunt de ignorat, subliniază criticul în continuare, alte mijloace ale analizei psihologice, pe lângă „limbuţia vulgară": dialogul, monologul interior, jurnalul intim fictiv. În sfârşit, e de reţinut observaţia: „Modernitatea constă în multiplicarea, ca în zeci de oglinzi ce se răsfrâng reciproc, a comentariului interior datorat protagoniştilor".

Tehnica glisării în trecut, o fandare graţioasă din anii 1960 până la 1900, realizează un dens epic retrospectiv, printr-un şir de mărturii şi de confesiuni, printr-o alternare între istoria mare şi cronica de familie (în genul lui G. Călinescu şi Petru Dumitriu), relativizând şi intersectând perspectivele personajelor ce dau versiuni despre ceilalţi şi variante creditabile despre sinele confesorului. Valorizarea alternativă a cotidianului şi a idealului, a politicii mari şi a intrigii amoroase, a limbajului jos, bârfitor, de precupeaţă, şi a limbajului înalt, de interpretare intelectuală, insuflă romanului *Dimineaţă pierdută* un ritm cuceritor. ■

Textele lui Alexandru Paleologu somează cititorul să aibă o reacţie. Ele sfidează gândirea comună, sunt un triumf al gândirii libere şi al asociaţiilor celor mai surpinzătoare.

Tudorei Urian

Şcoala (auto)ironiei

***Alexandru Paleologu*, Spiritul şi litera. Încercări de pseudocritică, *ediţia a II-a*, Editura Cartea Românească, 2007, 326 pag.**

Spiritul şi litera. Încercări de pseudocritică, volumul de debut al lui Alexandru Paleologu, apare în momentul în care autorul său tocmai împlinise vârsta de 51 de ani. O vârstă până la care eseistul trăise câteva experienţe fundamentale într-o viaţă de om. A gustat din plin bucuriile vieţii în perioada interbelică şi în primii ani de după război. Părea destinat unei strălucite cariere diplomatice (care, după cum singur mărturisea, mulţi ani mai târziu, la vremea respectivă presupunea să ştii să săruţi mâna unei doamne, momentul în care trebuie să dai pagina unei partituri şi, nu în ultimul rând, deprinderea de a conversa şi de a valsa în reuniunile de salon locuri în care se puteau rezolva multe dintre chestiunile pentru care dialogul diplomatic propriu-zis nu era eficient), a avut chiar sentimentul că participă la făurirea marii istorii (între 1945 şi 1946, la vârsta de 26-27 de ani a lucrat pentru Comisia română pentru aplicarea Armistiţiului şi apoi, pentru o scurtă perioadă la Ministerul de Externe (visul său de o viaţă, cel de a deveni ambasador al României la Paris, avea să i se împlinească abia după aproape o jumătate de secol, în 1990). În anul 1959 începe dezastru. Este arestat şi judecat în lotul Noica-Pillat, fiind condamnat la 14 ani de temniţă. Tânărul cu înclinaţii mondene suportă, spre surprinderea tuturor, neaşteptat de bine regimul penitenciar, graţie capacităţii sale unice de a vedea partea comică, chiar şi în tragic, şi unei filosofii de viaţă care convertea în cunoaştere până şi aspectele cele mai dezagreabile ale existenţei. Titlul unui interviu pe care mi l-a acordat la mijlocul anilor '90 (reprodus în volumul *Nostalgia Europei*, Polirom, Iaşi 2003) spune totul *„Era păcat de Dumnezeu să ies din puşcărie fără să gust o bătaie adevărată"*. Eseistul mărturisea că s-ar fi simţit frustrat dacă ar fi ieşit din închisoare fără să suporte o corecţie ca la carte. Din fericire (!?) a avut parte de o asemenea experienţă limită fiind spânzurat de picioare şi bătut la tălpi. Tot de anii închisorii se leagă şi controversatul său pact cu diavolul (acordul de colaborare cu Securitatea). În acelaşi interviu, Alexandru Paleologu a mărturisit că, asemeni lui Soljeniţîn, a cedat nu atunci când a fost supus terorii, ci când un anchetator elegant şi amabil la tratat cu ţigări şi hârtie de scris spunându-i că în România se întâmplă toate nenorocirile pe care le-a văzut în penitenciar pentru că Securitatea este nevoită să lucreze cu brute cvasi-analfabete, nu cu oameni responsabili aşa ca el. Din aceeaşi perioadă îşi amintea peste ani că a fost pus să scrie la revista „Pentru patrie" un articol împotriva lui Emil Cioran, dar că, din fericire pentru el, acel articol nu a fost publicat niciodată. Iese din închisoare după cinci ani (în 1964) şi lucrează ca cercetător ştiinţific la Institutul de Istoria Artei (secţia de artă medievală şi apoi secţia de teatru), iar între 1967 şi 1970 este secretar general al teatrului „C. Nottara". Aceşti ani îşi vor pune serios amprenta asupra personalităţii intelectuale a lui Alexandru Paleologu. Civilizaţia medievală a rămas până în ultimii săi ani de viaţă o mare fascinaţie. Putea vorbi ore întregi cu pasiune şi patetism, despre civilizaţia Kiev-ului medieval, despre ritualurile de la curţile regilor Franţei sau despre faptele şi vorbele celebre ale unor personalităţi din evul de mijloc. Cât despre teatru, el oferă o bună parte din substanţa volumului său de debut, *Spiritul şi litera*.

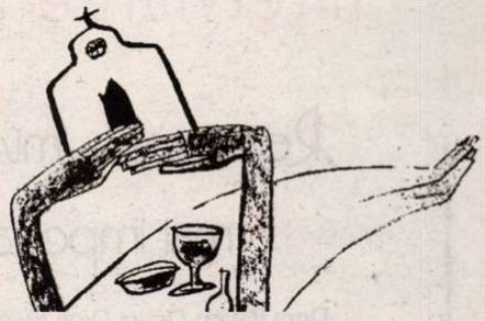
Aşadar cartea de debut a lui Alexandru Paleologu apare abia în anul 1970 (ne aflăm încă în scurta perioadă de liberalizare, al cărui punct culminant fusese neaşteptata solidarizare a foarte tânărului Nicolae Ceauşescu cu Primăvara de la Praga) şi fructifică în bună măsură experienţa autorului ei în lumea teatrului. În stilul (auto)ironic, devenit peste ani una dintre mărcile inconfundabile ale scrisului său (alături de erudiţie şi judecăţile aflate permanent în răspăr cu gândirea comună) îşi subintitulează volumul *Încercări de pseudocritică*. În scurtul *Cuvânt înainte* arată, cu modestie ironică de ce nu se consideră un critic „Un critic e un om informat, un om care ştie foarte multe, iar în principiu ştie tot; dispune de autoritate şi stăpâneşte o metodă (am auzit chiar de «metodologie»). El poate săvârşi un act magistral care se numeşte «actul critic» (dacă am folosit cumva şi eu această expresie în vreuna din paginile ce urmează, rog să fiu iertat" (p. 5). Textul continuă cu un „autoportret" în care oricine a avut vreodată de a face cu Alexandru Paleologu îi va recunoaşte trăsăturile definitorii. Se poate vorbi de un *brand* Alexandru Paleologu, excelent creionat încă de la primele rânduri ale cărţii sale se debut: „Lenea favorizează viciul; lectura, acest viciu pe care Valéry Larbaud, înşelându-se, îl credea nepedepsit, îndeamnă la confidenţă şi complicitate. Paginile acestea cuprind confidenţele unui maniac care simte nevoia să se întreţină cu alţii despre slăbiciunea lui. Autorul lor nu are firea unui cărturar, şi spiritul său e departe de a fi unul ştiinţific. E imprudent şi nestatornic în îndeletniciri şi apucături; n-a ştiut să se ferească nici de influenţe dubioase, nici de atitudini hazardate. Din inadvertenţă, distracţie sau curiozitate, s-a pomenit în variate avataruri, care i-au sporit mult de tot cunoştinţele despre lume şi viaţă. În privinţa aceasta, fără nici o modestie, se pretinde într-adevăr priceput". (pp. 5-6). Toate caracteristicile scrisului lui Alexandru Paleologu sunt condensate în aceste rânduri. O anumită frivolitate (de această dată, intelectuală) despre care în *Bunul simţ ca paradox* şi în toate interviurile care au urmat, până în ultimul ceas al vieţii, susţinea că „este o cale către esenţe", lipsa de metodă (da nu şi de erudiţie!), tendinţa de a intra în dialog cu ceilalţi, cu orice preţ, chiar cu riscul unor afirmaţii şocante, continua căutare de sine îndărătul fiecărei cărţi noi pe care o citeşte.

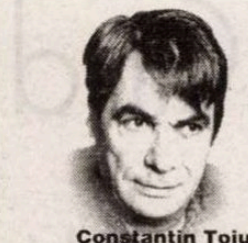
Ce relevanţă mai au astăzi, la 37 de ani de la apariţia primei ediţii, eseurile din *Spiritul şi litera*? Multe dintre ele au fost studiate în şcoală, interpretările lui Alexandru Paleologu au devenit de neocolit în cercetarea teatrului la Blaga (*Teatrul lui Lucian Blaga* este una dintre cercetările foarte serioase legate de dramaturgia marelui poet, rămasă până astăzi într-un surprinzător con de umbră), relaţia dintre I.L. Caragiale şi Eugen Ionescu, opera lui Camil Petrescu (dramaturgia şi romanele) sau în revelarea unor suprinzătoare aspecte despre viaţa lui Titu Maiorescu, desprinse din lectura *Jurnalul* criticului. De mare subtilitate este analiza teatrului lui Eugen Ionescu. Cu multă luciditate face Alexandru Paleologu diferenţa dintre dicteul automat al suprarealiştilor şi absurdul pieselor lui Eugen Ionescu, de cu totul altă origine. El se bazează nu pe dicteul automat, ci pe automatismul limbajului curent, devenit un simptom al alienării şi al vidului. Această viziune îl leagă pe Ionescu mai mult de Caragiale decât de suprarealişti. Scrie Alexandru Paleologu: „... ceea ce Ionescu ştie este însă cu câtă luciditate necruţătoare a pătruns Caragiale alienarea, vidul, dezumanizarea, automatismul şi proliferarea verbală, haosul logic. Primul act din *Rinocerii* atestă în modul cel mai evident identitatea de atitudine dintre Caragiale şi Eugen Ionescu. (...) nu e Chiriac un rinocer *avant la lettre*? Şi Coriolan Drăgănescu? Chiar şi ramolitul Agamiţă? La Ionescu drama proliferării verbale corespunde cu proliferarea sufocantă a lucrurilor (scaune, ceşti de cafea, ciuperci, ouă, mobile şi – rinoceri). Proliferarea lucrurilor la Ionescu e de esenţa mitului, de aceea n-o găsim şi la Caragiale, la care însă automatismul şi proliferarea verbală ale lui Farfuridi şi Caţavencu, ale lui Lache şi Mache etc. au, ca la Ionescu, aceeaşi semnificaţie simptomatică a dezumanizării" (pp. 67-68).

Textele lui Alexandru Paleologu somează cititorul să aibă o reacţie. Ele sfidează gândirea comună, sunt un triumf al gândirii libere şi al asociaţiilor celor mai surpinzătoare. Citindu-l pe Alexandru Paleologu şi făcând efortul de a-l înţelege şi de a intra în dialog cu ideile sale, fiecare cititor de la începutul deceniului opt al secolului XX dădea, indirect, o lovitură gândirii dogmatice şi ideilor prefabricate în laboratoarele de propagandă ale partidului comunist. Raportate la epoca în care au fost scrise, toate eseurile lui Alexandru Paleologu sunt, de fapt, pledoarii pentru libertate. ■

cărţi primite

- alexandru lungu, versuri. sorin anca, desene, *o carte şi doi autori în căutarea unui titlu*, 2007, 99 exemplare
- *Umorul oamenilor celebri*, selecţie, prelucrare şi prefaţă de Adrina Lăzărescu, Bucureşti, Ed. Universitară, 2007 (prezentări pe ultima copertă de Lucian Avramescu şi Gheorghe Iovan). 312 pag.
- Hanna Bota, *Maria din Magdala*, roman, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2007. 214 pag.
- Ana-Maria Oros-Peusquens, *Timpul...*, Bucureşti, Ed. Arefeană, 2007 (versuri şi reflecţii; prefaţă de Dumitru Micu). 76 pag.
- Valeriu Valegvi, *Partitură sub asediu*, poeme, Galaţi, Fundaţia Culturală Antares, 2007. 80 pag.
- Adriana Lisandru, *De-a baba oarba*, ilustraţiile şi coperta de Gabriel Stan, Braşov, Ed. Arania, 2007 (versuri). 96 pag.





Constantin Toiu

PREPELEAC

Credinţă şi joc lexical

Românii au o faimă de buni creştini. Aşa să fie! Ori o fi?... În orice caz, spiritul laic din ei scoate des capul. Puţine popoare cu frică de Dumnezeu au în ele tendinţa asta de a lua în râspăr totul, inclusiv cele sfinte.

Până la Dumnezeu, te mănâncă sfinţii... Dumnezeu dă, dar nu-ţi bagă în traistă... Să nu faci ce face popa, să faci ce zice popa, şi altele...

Acum, după problematica dispariţie, întrunindu-se marile, luminatele, bărboasele capete, este bine să fie admişi, printre ele, şi lingviştii de vază, cei ce studiază zicerile grele, româneşti, să le ia serios în discuţie, să stabilească de unde pornesc ele. Mai cu seamă că noi acordăm oamenilor Bisericii rolul de excelenţi vorbitori ai limbii române.

Parlamentul să înveţe!... Vorbe în pustiu, însă.

Să luăm glumeaţa observaţie pe care şi copiii în creşterea lor rapidă o deprind...

Să nu faci ce face popa... E ca o dogmă populară. Nici nu trebuie să ştii carte.

O doamnă în vârstă, amintindu-mi vorba aceasta, cuvânt cu cuvânt, plus repetiţia – iar proverbele, se ştie, nu au nevoie de stil, lor nepăsându-le de acesta, adoptând stilul lor... *să nu faci ce face popa, să faci ce zice popa* – repetiţia, în sine, frumoasă, să-ţi intre bine în cap, vasăzică...

Iar doamna, uscăţivă, plutind de atâta experienţă, care, de fapt, uşurează, - imită comic situaţia, buzunarele popii atârnând grele de atâta căpătuială, cu burdihanul uite-aşa, revărsându-se, cu obrajii umflaţi... *să nu faci ce face popa... să faci*, zice, *ce zice popa* – şi doamna, ca o veritabilă actriţă, îşi suge la maximum fălcile, ca şi inexistente.

Dacă toate acele înalte preasfinţii... le-am tunde,... dacă le-am rade,... dacă le-am bărbieri,... ce ar mai rămâne din ele? – aceasta-i întrebarea!...

Să nu uităm ce spune o altă religie... Că important este exemplul personal. Al celui ce slujeşte. Ce face el, cum se poartă şi cum aduce un folos tuturor celorlalţi. Nu ce *zice*. Pălăvrăgeala fiind de la diavolul.

Ce trebuie apreciat, întâi şi întâi, este comportamentul omenesc.

Nu nălucirile înfierbântate.

Parcă ar vorbi un mohamedan. Poate că nici nu le-ar fi stat rău românilor, să fie... turci. În Balcani, s-a văzut des. (Luaţi-o ca pe o glumire.)

Trecând pe lumea cealaltă, Ştefan cel Mare lăsa cu limbă de moarte moldovenilor săi, că dacă trebuie să închine ţara, să o închine turcilor, că sunt mai cinstiţi şi îşi respectă cuvântul dat.

Ca observaţie, era cum ar fi câştigat o bătălie...

De atunci, ne rămase probabil propoziţia... turcu plăteşte! Plata onestă.

Românul nostru nu putea fi decât un ambiguu din naştere. Este el un creştin botezat, dar posedă o judecare la rece a existenţei, când este cazul... De aceea avem... un *capul ce se pleacă sabia nu-l taie* şi altele.

De aceea, Maiorescu spunea că felul întâmplărilor la noi nu e tragic. Totul se termină cu... *embrassons nous, Foleville!*

De aceea, dacă avem şi noi o rezistenţă, avem o rezistenţă smerită...

Atunci, de unde vreţi, de la Vlădică până la opincă, să fi tremurat din cauza noastră securitatea?...

Dacă, în altă ordine, lipsa vreunei rigori şi misticismul (era să zic miticismul) rămâne matca noastră naţională, e bine să ştim, în aceste zile de răscruce, când pare că se pregăteşte o trecere de la ceva la altceva, trezindu-ne dintr-un somn, nu neapărat dogmatic, nefiindu-ne felul, să dăm teologiei noastre un sens, nu ritualic, unul real:

Să dăm omului ce este al omului, iar tuturora celorlalte lucruri – dar nu mai mult – ce este numai al lor. ■

Mersi – mersic!

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

O inovaţie a limbajului familiar actual e îmbogăţirea listei formulelor de politeţe cu o nouă variantă. În mesajele româneşti stocate în internet, apare în ultima vreme termenul de mulţumire *mersic*. Nu cred că are multe şanse să se impună (deşi în domeniul dinamicii lexicale nu e prudent să faci previziuni!), dar e un caz interesant din mai multe puncte de vedere. În primul rînd, pare să ilustreze tendinţa colocvială (mai veche) de a adăuga sufixe diminutivale, cu valoare afectivă, celor mai diverse clase lexico-gramaticale (adverbe, pronume, chiar interjecţii: *binişor, acuşica, mătăluţă, nimicuţa, aolică*). După toate aparenţele, *mersic* provine din ataşarea sufixului diminutival *-ic* la *mersi*; nu neapărat după o regulă compoziţională strictă, ci mai mult prin analogie, după modelul altor derivate. Nu întâmplător îl găsim uneori pe *mersic* – scris şi, etimologic, *mercic!* –, într-o serie de diminutive, cu care se întâmplă să şi rimeze: „*mersic* mult de înţelegere *pupic pupic*“ (idieta.ro), „*mersic* mult, *pupici!* „ (forum.univnt.ro), „*mercic* şi *pupici dulcici!*“ (clopotel.ro), „*mersic Gâbitzu.* Eşti un *drăgutz*“ (forum.4tuning.ro), „şi acum am plecat la *somnik!* Pa! (...) *Mercic!*“ (club.neogen.ro) etc. Excesul de diminutive e tipic pentru *baby talk* – limbajul special în care adulţii se adresează copiilor, imitându-le modul de a vorbi şi imprimînd enunţului o puternică notă afectivă. Diminutivarea e considerată şi o trăsătură a limbajului feminin; de altfel, multe dintre contextele în care apare *mersic* (pe site-uri despre creşterea copiilor, între sfaturi cosmetice şi culinare) par într-adevăr să indice o conversaţie predominant feminină: „*mersic* fetele“ (121.ro/forum), „*mercic*, fetelor!“ (forum.supereva.ro). Se ştie însă că în internet identitatea locutorilor nu este perfect controlabilă; pentru a stabili frecvenţele unor termeni în funcţie de sex ar fi necesară o cercetare sociolingvistică serioasă, pe un eşantion reprezentativ de vorbitori.

În al doilea rînd, transformarea lui *mersi* confirmă poziţia oarecum instabilă pe care cuvîntul de bază o are în comunicarea actuală. Formulele de politeţe specializate pentru actul de mulţumire sînt diversificate în funcţie de natura relaţiei (vîrstă, poziţie socială, rol profesional) şi de gradul de formalitate al situaţiei. Termenul *mulţumesc* este reperul – standard, neutru – faţă de care construcţiile explicit verbale (*vă mulţumesc/ vă mulţumim...*) sînt mai ceremonioase, iar unele forme scurte – *mersi, mulţam, sar'na* (din *sărut' mîna = sărut mîna*) au o marcă familiară, uneori glumeaţă. În domeniul politeţii verbale, efortul de a construi o formulă mai lungă e un mod tipic de a indica un grad mai mare de deferenţă. *Mersi*, în mod special, are conotaţii ambigue: probabil şi din cauza asocierii sale cu jargonul franţuzit, a trezit destule antipatii, reacţii negative („Mie să nu-mi spui mersi!“). E cert că se află, statistic, pe o treaptă mai jos decît *mulţumesc*, chiar dacă unii vorbitori nu au această percepţie şi îl folosesc curent, nonşalant, uneori pur şi simplu alături de *mulţumesc* sau în alternanţă cu acesta („*mersi, mersi, mulţumesc* pt aplauze“, pirateparty.ro). În plus, *mersi* intră în destule expresii în care sînt activate mai ales conotaţiile sale negativ-ironice – cutare *e bine mersi* („Fidel Castro e *bine mersi* !“, adevarul.ro), *să zică mersi dacă*... („Steaua *să zică mersi* dacă face patru puncte în grupă“, roportal.ro).

În fine, e interesant că *mersic* nu este prima modificare a lui *mersi* – consecinţă a caracterului său colocvial. O formă mai veche, nu foarte răspîndită, dar prezentă şi pe internet, este *mersîm*: „*mersîm* frumos!“ (okazii.ro), „*mersîm* pt notă shi mai ia un 10 (zece) de la mine. Te pupik dulce, pa“ (prieteni.ro). *Mersîm* este, foarte probabil, o „turcizare“ glumeaţă a franţuzismului. Procedeul de imitare a vorbirii turcilor prin adăugarea la forme verbale româneşti a terminaţiei *-m*, tipică în conjugarea turcă pentru persoana I singular (*estem, vorbeştem*) e bine atestat în literatura română, de pildă în replicile personajului Cadîr, din piesa lui V.I. Popa, *Take, Ianke şi Cadîr*, sau ale lui Ismail din romanul lui Radu Tudoran, *Toate pînzele sus!*).

Mersic apare în toate contextele valabile pentru *mulţumesc* şi *mersi*, însoţit de adverbe de intensificare şi de diferite complemente şi circumstanţiale: „*mersic mult* că te-ai interesat“ (newlady.ro), „*mersic mult* pentru sfat...“ (visualart.ro), „*mersic tare mult*“ (parinti.com), „*mersic anticipat*“ (forum.seopedia.ro), „*mersic mult de tot*“ (phpromania.net), „*mersic* pentru răspuns (...). *Mersic* pentru ajutor“ (forum.desprecopii.com), „*mersic frumos* de noile voturi la toată lumea“ (forum.digitalworld.ro); „*mersic, mersic* şi la mai mare!“ (metalfan.ro/forum); „eu i-am spus *mersic* lui Lulu“ (egirl.ro) etc. E folosit chiar într-un context tipic verbal, cu subiect (situaţie în care *mulţumesc* îşi reactivează valoarea de verb): „*eu mersic* că m-ai scos din...“ (puck.weblog.ro). În alte cazuri, *mersic* este tratat ca un substantiv invariabil (ca şi *mersi*, în exemple de tipul „*mersi mulţi* şi pupici la toate fetele“, treiursuleti.ro/forum). Interpretarea substantivală a lui *mersic* e atestată în modul cel mai clar de formarea pluralului *mersici*: „Ioana mi-a spus *'mersici'*. NU i-am răspuns 'cu plă'“ (alexedi.blogspot.com); „*mersici* pentru intenţie...“ (forum.softpedia.com), „*mersici* fetelor“ (culinar.ro); „bebelică îţi transmite *mii de mersici* pt complimente“ (forum.desprecopii.com). Mania diminutivală pare să creeze – cu *mămici, pupici dulcici, mersici* ş.a.m.d. – o subvariantă destul de stranie a românei actuale.... ■

DINU FL

„Cînd elimin poţi să ex

„Rescrierea – misiunea cea mai importantă"

Dora Pavel: *Dragă Dinu Flămând, în dialogurile noastre de pînă acum, nu mi-ai mărturisit încă preferinţele tale legate de „uneltele" cu care scrii.*

Dinu Flămând: Scriu cu toate. Dar, ca să dau o anumită formă răspunsului, o să pornesc de la începutul „mecanizării" scrisului meu, care se situează, bineînţeles, în primii ani ai „Echinox"-ului. În sediul redacţiei, noi aveam o maşină de scris veche, pe care toată lumea o chinuia, pentru că toţi învăţau să bată în acelaşi moment, şi asta, după metoda binecunoscută, cu două degete. Cred că, între timp, eu am reuşit să mai folosesc la fiecare mînă încă alte două-trei degete, nu mai mult, pentru că niciodată n-am învăţat metoda oarbă, sută la sută. Dar, chiar cu două degete, încă din acei ani, scrisesem deja cîteva mii de pagini, chiar zeci de mii de pagini, făcînd pe dactilografa şi stilizînd lucrările celor de la fără frecvenţă. Pe urmă, m-am obişnuit cu maşina de scris. Am avut mai multe maşini de scris, pînă cînd am ajuns la computer, căci mi-a plăcut întotdeauna să scriu la maşină.

D.P.: *La fel procedezi şi în cazul poeziei proprii şi în cel al eseului sau al traducerilor?*

D.F.: Poezia încep prin a o scrie cu creionul sau cu pixul pe diverse caiete, pe care le port prin toate buzunarele. La un moment dat însă, mă enervează, pentru că scrisul meu este aproape ilizibil, şi vreau să trec pe curat. Aştept, parcă, un moment în care să se stabilească această compatibilitate, între grafia cu creionul şi grafia mecanică. Iar de finalizat, finalizez poemele pe computer. Pentru poezie, computerul este însă o unealtă extrem de primejdioasă, în acelaşi timp, pentru că el nu păstrează variante şi, uneori, ai nevoie să revii, pentru că ai sentimentul că spuseseşi mai bine cu cinci zile în urmă. Am practicat şi metoda salvării textelor, a listării lor, ca să am mai multe variante. Nu merge. În orice caz, eu ador computerul, la care scriu poezie după ce încep să o scriu cu mîna, pe hîrtie. Computerul îmi foloseşte foarte mult mai ales la traduceri, unde este genial, pentru că poţi face inserturi foarte uşor. Iar eseurile, practic, le scriu direct pe computer. După ce, totuşi, pentru subiecte mai dificile, îmi fac fişe, la bibliotecă, aşa cum am învăţat la Facultatea de Filologie din Cluj. Ceea ce fac nu este ceva original. Probabil că toată lumea procedează în felul acesta.

Totuşi, nu cred că, pentru un scriitor, va fi benefic pentru viitor să scrie numai la computer. Îi admir pe cei care scriu în continuare numai de mînă. Antonio Lóbo Antunes, de exemplu, este un mare artist al scrisului caligraf, el e un caz fenomenal, pentru că începe prin a scrie extrem de mărunt, pe nişte pătrăţele de hîrtie. Şi scrie, scrie, scrie, inclusiv în avion l-am văzut făcînd asta. Pe urmă, în faza a doua, ia acelaşi text şi îl rescrie, uneori fără să copieze fraze, ci preluînd anumite impulsuri din prima variantă, şi scrie cu litere ceva mai mari. Şi apoi, în a treia variantă, scrie cu litere şi mai mari, pe cartonaşe de hîrtie oarecum şi mai mari. Este un proces de elaborare, la el trei variante sînt obligatorii, dar poate ajunge pînă la zece-cincisprezece. Iar acest proces de elaborare este ca o cocă care creşte, care creşte şi dospeşte, pînă cînd pare mulţumit. Dar, evident, de fiecare dată reia, şi atunci poate intrăm în alt subiect, al procesului rescrierii, care, mai cu seamă pentru prozatori, dar şi pentru poeţi, pe măsură ce îmbătrînesc, după părerea mea, devine misiunea cea mai importantă.

D.P.: *Dar cînd traduci tu poezie, o scrii după aceleaşi reguli, ca şi cum ar fi propria ta poezie?*

D.F.: Exact. O încep ca şi cum ar fi propria mea poezie. Încerc şi aici diferite variante. Uneori, duc dificultăţile în minte, iau cartea cu mine în metrou, e un anumit ritm pe care nu l-am găsit şi, adeseori, acest ritm de traducere îl găsesc într-o bună dimineaţă, cînd mă gîndesc la cu totul altceva. Textele dificile mi le personalizez, aproape că le învăţ pe de rost. Am procedat cu cîteva texte din Fernando Pessoa în acest fel şi, într-o zi, de undeva, din această mare necunoscută a echivalenţelor, iese o variantă fericită. Mă gîndesc la cît de fericit a fost Blaga cînd a găsit, pentru François Villon, pentru versul „Mais où sont les neiges d'antan?", varianta: „Dar unde sînt zăpezile de an?" Ce chestie superbă, sublimă, ce frumoasă soluţie pentru Blaga să echivaleze versurile lui Villon în această formulă! Dar şi lui i-a venit această revelaţie după ce a aşteptat o vreme. Există revelaţii ale echivalenţelor şi probabil că marea satisfacţie a traducerilor, cînd e vorba de poezie, în asta constă, să ajungi pînă la urmă să ai asemenea revelaţii, să fii răsplătit pentru că ai găsit o formulă, uneori forţînd puţin limba română, silind-o să devină mai expresivă.

„Cînd simt că subiectul mă locuieşte bine"

D.P.: *Cu alte cuvinte, poezia se află în permanenţă la purtător...*

D.F.: Sînt subiecte pe care le port cu mine în permanenţă, pînă cînd simt că am rezolvat anumite nuclee mai dificile. Eu cred că ele sînt de aceeaşi natură: şi cînd e vorba de poezia pe care o scriu, de poezia mea, şi cînd e vorba de poezia pe care o traduc. Există dificultăţi şi momente în care nu sînt inspirat sau pe care nu le înţeleg. Este un limbaj, în poezia proprie, care nu-ţi este revelat, e un limbaj care nu este al cuvintelor, un limbaj al emoţiei care refuză să treacă sau trece greu în limbajul cuvintelor. Sau trece într-o manieră care nu te satisface. La fel se întîmplă şi în traducere. Nu ştiu, n-am o reţetă. Am superstiţia de a crede că lucruri care merită să fie rezolvate rămîn în mine şi nu mă părăsesc, iar cele pe care le-am uitat probabil că nu meritau să fie rezolvate. Şi toate astea se finalizează pe computer.

Cred că scrisul este numai partea de vîrf a aisbergului, atît în cazul poeziei, cît si atunci cînd faci o compoziţie, un eseu, un studiu. Este partea de vîrf a aisbergului, pentru că totul e pregătit înainte, prin intensitate, prin o acumulare de obsesii, prin faptul că te pui în disponibilitatea de a găsi momentul prielnic. Nu orice moment este prielnic să te apuci să scrii pe orice subiect. Toată lumea e superstiţioasă în această privinţă. Mie îmi place să ajung să mă pun în situaţia de a fi spontan, după ce, la un moment dat, simt că sînt plin, că subiectul mă locuieşte bine şi că nu-i trebuie decît cîteva cuvinte care să treacă pe-acolo, să-l capteze, să-l scoată la suprafaţă.

D.P.: *Obişnuieşti să revii asupra textului?*

D.F.: Bineînţeles că revin asupra textului. Înainte corectam mai puţin, acum îmi face plăcere să-l las luni în şir şi să revin apoi asupra textului, dacă s-ar putea şi mai mult chiar.

„Totul se petrece în cap"

D.P.: *Vorbeai de acel „limbaj al emoţiei", care trece uneori greu în limbajul cuvintelor. Unde preferi să te surprindă momentul în care el se revelează? Îţi prieşte orice loc pentru a-l aşterne pe hîrtie sau pretinzi condiţii cu totul speciale?*

D.F.: Cum n-am avut un birou al meu, la care să stau prea multă vreme, şi cum m-am mutat de peste douăzeci de ori în viaţa mea, şi cum mesele mele de scris au fost de toate soiurile şi improvizate, m-am obişnuit să scriu oriunde, atunci cînd fac vid în capul meu sau în momentul în care în capul meu se stabileşte o ecuaţie de echilibru propice scrisului. Îmi amintesc de lecturi foarte intense pe care le-am avut chiar şi în metrou. O anumită stare de urgenţă mă obligă să nu fiu leneş şi să merg spre sinteză, spre formulă. Uneori merge, alteori nu merge. În orice caz, am eliminat din psihologia mea personală, de autor, necesitatea de a mă lăsa ghidat de repere fixe. Cred că pot să scriu oriunde, cu condiţia ca în acel *oriunde* să ajung în interior la tensiunea care-mi este necesară scrisului. Deci liniştea din jur nu-mi e neapărat necesară, bineînţeles că e recomandabilă. Cei care mă cunosc, cei ai casei ştiu că la un moment dat nu se mai poate vorbi cu mine, cînd plonjez în subiect. Aşadar, eu fac abstracţie de exterior.

D.P.: *N-ai nevoie nici de obiecte-fetiş în preajmă?*

D.F.: De obiecte-fetiş n-am nevoie, am nevoie, cred, de un anumit spaţiu, în care să mă învîrt cînd mă scol de pe scaun, fiindcă mă scol deseori de pe scaun. Mă duc, îmi fac de lucru, ascult muzică sau schimb un disc... Trebuie să rup puţin ritmul elaborării, tocmai pentru a-l amplifica. Am un ritual banal, de om care caută să-şi reîncarce bateriile, făcînd diversiuni minime.

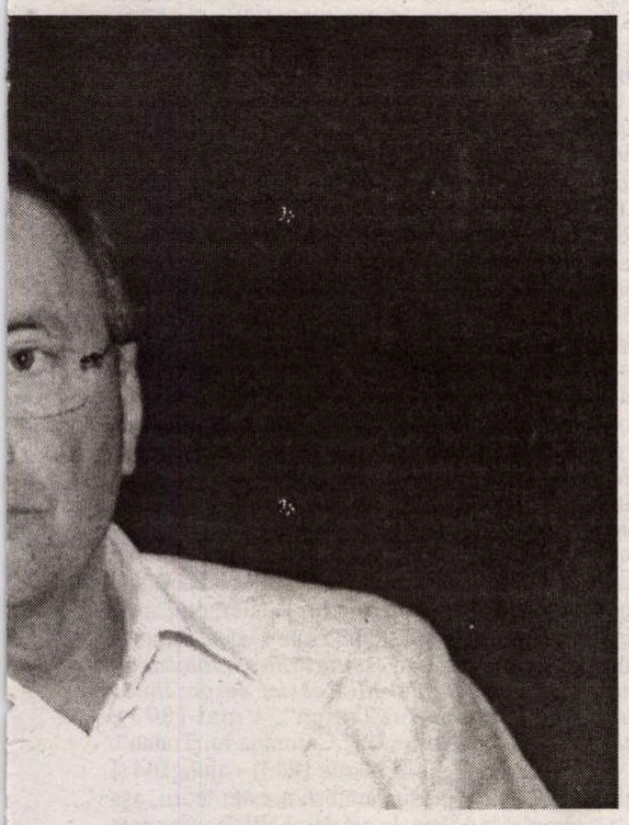
De obicei, e bine să nu se umble pe hîrtiile mele, care, într-o anumită dezordine, stabilesc totuşi o ordine a redactării, mai cu seamă pentru eseuri, pentru că acolo există o anumită ordine a fişelor. Dar eu nu cred că trebuie să depindem foarte mult de un anumit ritual fetişizant, pentru că totul se petrece în cap, pînă la urmă. E-adevărat că ordinea mentală poate fi determinată de anumite repere care sugerează o ordine venind din exterior, dar am încercat întotdeauna să nu depind de ordinea din exterior şi, de altfel, nici n-am avut de ales.

D.P.: *Există anumite perioade sau anotimpuri în care te simţi mai prolific?*

D.F.: Mă simt prolific atunci cînd pot să stau o săptămînă-două într-un loc şi să mă pregătesc pentru un subiect. Adică, să mă ridic la o anumită tensiune

ĂMÂND

ni vanitatea, işti în scris"



a subiectului. E-adevărat că eu am nevoie de lecturi, am nevoie de o anumită intensitate a meditației și chiar de o lămurire cu mine însumi. Asta înseamnă a sta să scrii: a te consacra numai scrisului. Rareori am această ocazie. Profit de diverse case de creație sau de diverse fundații, care oferă asemenea ocazii, și atunci scriu intens. Dar prima săptămînă stau, efectiv, să ridic tensiunea.

D.P.: *În ce case de creație ai fost?*

D.F.: Am fost în Italia, în apropiere de Genova, dar am fost și în sudul Franței, de mai multe ori. Există asemenea fundații, majoritatea dintre ele americane, dar sînt și altele, care depind de statul francez și de alte state, există sute de ocazii de felul acesta. Culmea e că majoritatea sînt pentru artiștii plastici, dar și pentru scriitori, e o combinație care se face adeseori între plasticieni și scriitori. Ei sînt găzduiți în asemenea vile, în asemenea fundații, pe care americanii bogați le păstrează, să zicem, pe riviera franceză sau în sudul Genovei. Acești bogătași vin acolo în timpul verii, pentru ca primăvara și toamna să le pună la dispoziția artiștilor, în felul ăsta scăpînd de impozit sau chiar primind bani de la statul francez sau italian ca să le întrețină. La Bogliasco, în sudul Genovei, este chiar un fel de paradis al creatorului, un paradis atît de elegant, încît te poate inhiba, pentru că seara te servesc majordomi cu papion...

D.P.: *Și se pune vreo condiție? La finalul sejurului ești obligat să le oferi textul scris acolo?*

D.F.: Nu ți se cere nimic, însă, bineînțeles că tu ești om civilizat și, în momentul cînd scoți o carte, le mulțumești *gentiment.*

D.P.: *Ai reușit vreodată să scrii ceva acolo? Presupun că nu ai chiar atunci, neapărat, dispoziție pentru scris. Poate simți doar nevoia să te odihnești sau ai alte tentații.*

D.F.: Eu însumi m-am forțat să scriu și acolo, mi-am disciplinat scrisul. Nu merge chiar automat, dar mi-am zis așa: e un lux care mi se oferă, dacă în restul anului mă strecor printre buletinele de știri ca ziarist, de ce să nu fac ca măcar acum să scriu? Am învățat de la același Lóbo Antunes, pe care îl citez iarăși, din memorie: „Important este să faci, și pe urmă poți să corectezi, e mai simplu să corectezi decît să tot amîni și să intri în panică că nu vei putea să scrii". Poate iese un rebut, dar ai deja un reper, în funcție de care te poți corecta. E limpede că în literatură ai nevoie de talent, dar și de inteligența care o situează după aceea.

D.P.: *Înseamnă că îți prieste mai mult vara...*

D.F.: N-am o predispoziție specială pentru un anumit anotimp, e-adevărat însă că e foarte greu să te pregătești să faci ceva, și aici, noi – cei din generația mea și, în general, scriitorii români din ultimele decenii – n-am avut modele de efort creativ constant, modele de scriitori profesioniști, pentru că nu s-a putut conta pe niciun venit constant ca scriitor. Chiar cei care au avut succes n-au putut trăi din scris, deși, în aparență, au trăit totuși din așa-zisa milă a Partidului Comunist, care, de fapt, își plătea foarte ieftin faptul că le-a luat libertatea scriitorilor. Să nu credem că PCR, în momentul cînd înființase Fondul literar, era generos ca să nu moară scriitorii de foame. Nici vorbă, el plătea un preț mizerabil pentru faptul că le-a confiscat acestora libertatea. Eu mă gîndesc că noile generații vor descoperi rigorile și dificultățile, servituțile îndrăznelii de a visa să fii un scriitor profesionist. Care presupune o enorm de mare muncă, presupune ritm zilnic, mai cu seamă la prozatori, o emisie de texte serioase. Și nici atunci nu ai certitudinea că vei reuși, de unde și pariul extraordinar, care, de fapt, ridică și exigențele, dar și șansa de reușită la alte cote. Noi am fost ținuți într-o anumită mediocritate prin faptul că România era ea însăși într-o sferă de mediocritate, prin faptul că reperele noastre erau abstracte. Noi citeam Faulkner sau îi citeam pe marii poeți, dar nu ne raportam în mod concret la modelele lor de oameni care creează, de Homo Faber, de oameni care, efectiv, se consacrau producerii de texte literare. Nu, e o muncă teribil de grea, una care-ți promite, 90 la sută, să nu-ți aducă niciun fel de satisfacții, numai supraviețuirea, eventual. Dar în același timp este și un pariu teribil în momentul în care realizezi exigențele, cînd realizezi ce comportă în spatele lui un asemenea pariu.

„Elimini anumite naivități, intri în altele"

D.P.: *Pentru că programul tău de peste zi (dar și cel de peste noapte, dat fiind că ești un redactor foarte matinal la RFI) mie mi s-a părut mereu o enigmă, mă întreb cînd apuci să mai și scrii, de vreme ce n-apuci nici să dormi.*

D.F.: Atît e de răvășită viața mea, încît la ora cinci dimineața fac deja „Revista presei", care este un fel de compoziție eseistică din titlurile actualității, din temele actualității. Asta deja e o intrare în sinteză, un exercițiu intelectual de sinteză. Pot scrie la orice oră, cu condiția să fiu odihnit și cu condiția să fi intrat bine în subiect. Aici n-am timp. Trebuie să ai timp să intri bine în subiect, să fii în stare să asimilezi bine și să știi cam despre ce vrei să scrii. Asta și în poezie. Nu e numai inefabil. Marii poeți, dacă ne uităm, au compus anumite cicluri, s-au lăsat într-o anumită monotonie – cum e Petrarca, pe care-l tot citez eu –, o anumită monotonie care a devenit o metodă de persuasiune.

D.P.: *Te-au mulțumit întotdeauna cărțile tale? Există vreuna pe care ai regretat că ai publicat-o?*

D.F.: Bineînțeles că am fost nemulțumit de primul meu volum de versuri, deja începînd cu al doilea, și a continuat așa multă vreme. Nu știu dacă negam totul, dar în poezie negi mai ușor, pentru că poți să negi anumite porțiuni numai, nu în totalitate. Am constatat, cînd am alcătuit prima mea antologie de versuri, că nu-mi mai plăcea nimic. Pe urmă, au spus și alții și am învățat și singur că, de fapt, nu mai poți modifica nimic. Ăsta este un lucru la care nu te gîndești cînd ești tînăr scriitor: că tot ce-ai scris și ai reușit să publici, bun, rău, e definitiv; că nu mai poți intra niciodată în textul respectiv și că ai început să-ți trasezi linia vieții, care este indelebilă, cu atît mai mult cu cît lași în urmă dovezi scrise. Pe urmă, m-am mai împăcat cu mine și am zis: în fond, ăsta am fost, înseamnă că n-am putut mai mult. Degeaba am eu acum ambiția de a rescrie, să zicem, textele pe care le scriam la optsprezece ani. Nu, la optsprezece ani asta a fost puterea mea și asta a fost viziunea mea. Și probabil că o anumită naivitate era numai pentru acele texte. De ce să încerc eu să imprim naivității din anumite texte o clarviziune de om matur? Nu are niciun rost. Nu știu dacă există evoluție în literatură. E altceva. Elimini anumite naivități, intri în altele. Intri, poate, chiar în mitologia marii opere, care este o altă naivitate...

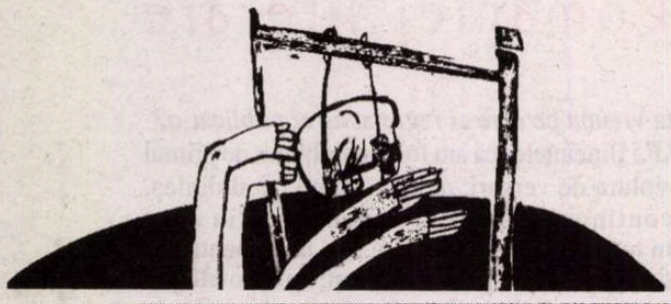
„Îmi reprosez ani în șir de infertilitate"

D.P.: *Dar n-ai fost tentat vreodată chiar să renunți la scris...*

D.F.: Eu chiar am renunțat, am mai vorbit despre asta, nu vreau să insist prea mult. Am renunțat la scris după ce am ajuns la Paris, pentru că exemplul librăriilor care aveau totul era extraordinar de strivitor. Aveai sentimentul deplin al inutilității tale, al dificultății unui nou început, la patruzeci și ceva de ani, într-o literatură care era suprasaturată de toate experiențele, inclusiv de revoluțiile românești succesive, pînă la Gherasim Luca, cel mai evident caz de revoluție estetică în literele franceze. Deci asta a fost la impactul cu Parisul, care a durat cîțiva ani de zile, pînă cînd mi-am dat seama că nu ies deloc mai bogat din acea renunțare, că parcă aș mai avea ceva de scris și că, în fond, era o rană de vanitate, care mă făcea să renunț la o bogăție a curiozității și a sensibilității mele, care putea să existe în afara vanității. În momentul cînd elimini vanitatea, poți să exiști în scris, pentru că găsești alte argumente ale faptului că și tu exiști, mai puțin vanitoase, am spus, și atunci lucrurile reintră într-o ordine mai acceptabilă.

Cred că am găsit această nouă cheie, sînt mai puțin vanitos. N-am avut momente de-astea. În orice caz, îmi reproșez ani în șir de infertilitate, cu scuze în care s-au refugiat și atîția alții. Noi am scris prea puțin, între noi fie vorba. În toți anii respectivi, noi am scris prea puțin. Inclusiv Nichita Stănescu a scris prea puțin. Pentru că, de fapt, am scris prea mult față de cît se putea. Uneori, mă întreb cum de-am reușit să scriem. Atmosfera irespirabilă, de gaze toxice, care era atmosfera socială din România, practic, ar fi făcut imposibil orice vis de evadare în ficțiune. Lumea își imaginează, zice: „Dimpotrivă, trebuie să evadezi în ficțiune, tocmai ca să scapi de apăsarea lumii concrete". Or, nici vorbă, lumea concretă în care trăim te obligă să fii *terre-à-terre.* Adică, acum îmi dau seama, a fost un efort de ficționalizare a noastră, un efort de îmbunătățire a noastră, ca să ajungem din nou la ficțiune și să mai putem visa în condițiile respective. Eu cred că marele merit al acelei epoci a fost supraviețuirea ideii de cultură și de literatură. A fost cel mai mare efort de supraviețuire al acelei epoci, chiar dacă nu s-au creat întotdeauna mari opere.

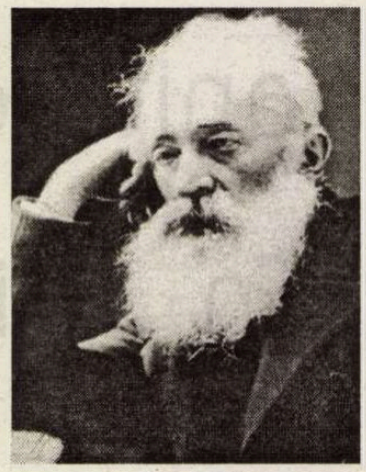
Interviu realizat de Dora PAVEL
(Din volumul în pregătire *Rege și ocnaș*)



Trebuie să remarcăm că, ori de câte ori apărea un atac la adresa istoriei românilor, Hasdeu reacționa prompt și repetat, până ce reușea să aibă câștig de cauză.

istorie literară

Hasdeu la o sută de ani de la moarte



Personalitate enciclopedică și mesianică, B. P. Hasdeu s-a bucurat de nenumărate onoruri, atât din țară, cât și din străinătate, implicit de elogii nemăsurate, ca să folosim propria-i expresie. Ca unul care i-am slujit memoria aproape întreaga viață - am fost muzeograf, la Muzeul din Câmpina, ce-i poartă numele, timp de trei decenii – știu că ele au fost pe deplin meritate.

Dar azi, când a trecut un secol de la intrarea lui în eternitate – s-a stins din viață la 25 august/ 7 septembrie 1907 la Câmpina – azi, când individualismul cel mai egoist a născut o adevărată industrie de vorbe, adeseori goale, ne mai spune B. P. Hasdeu ceva? Da, desigur. Cu minima condiție de a-i citi opera și de a ne apleca puțin asupra vieții sale.

Hasdeu a fost o prezență activă a timpului său. Neliniștit și dornic de a face ceva pentru sine și pentru neamul său, el s-a întors în țară, împlinind ceea ce tatăl său, Alexandru Petriceicu Hasdeu (unul din viitorii membri fondatori ai Academiei Române), nu putuse să facă decât declarativ, atunci când, la 19 mai 1833, se adresase plin de încredere Divanului principatului Moldovei: „am hotărât să mă întorc iarăși la Patrie și patrioți și să slujesc cu credință spre binele obștesc ca un adevărat fiu al Patriei".

Născut în satul Cristinești, județul Hotin, din Basarabia, la 16/28 februarie 1838, B. P. Hasdeu participă dinamic, din postura lui de condeer și de slujbaș al statului, la constituirea și construirea statului național România. Cu un crez pe care nu l-a părăsit niciodată: „iubesc până la nebunie neamul românesc și viitorul românilor". Tânăr judecător la Cahul, în sudul Basarabiei, el se alătură partidei unioniste, ceea ce-i atrage însă destituirea din funcție. La 18 noiembrie 1858 scoate la Iași revista „România" (a se reține titlul), „susținând mai înainte de toate marele princip naciunal al unirei Principatelor Române", cum anunță din primul număr. „România", va declara mai târziu, „a fost un organ al partidului național". Dar numai unirea Moldovei cu Muntenia nu era de-ajuns. „Ieșenii își mai aduc aminte, poate, cum că la banchetul național în onoarea Unirii, am fost eu cel întâi a rădica un toast pentru contopirea tuturor părților întinsei Românii." O scria aceasta ziarului „Românul", în 1862. Unirea din 1859 era numai un început, inclusiv cronologic, astfel că își datează „Foaea de storiă română", pe care o scoate tot la Iași: „Anul Unirei I". Apoi face un gest semnificativ, la înființarea Universității ieșene: în înțelegere cu tatăl său dăruiește Bibliotecii acestei Universități, printr-un *Act de dăruire* din 14 septembrie 1860, aproape 4000 de cărți, manuscrise, hrisoave etc. Iar când el, unionistul, este acuzat de separatism, schimbă repede, în 1863, titlul revistei „Din Moldova": „Auzim din toate părțile învinovățiri de separatism, întemeeate pe titlul foaei noastre. ¸ inând mai mult la idei, decât la cuvinte, bucuros ne grăbim a preface nafaustul «Din Moldova» în «LUMINA». Nu cumva și acesta va fi având v′ un cusur?"

Să notăm aici și implicarea lui B. P. Hasdeu la renunțarea la alfabetul chirilic și adoptarea alfabetului latin în scrierea limbii române. Și să ne reamintim și de contribuția sa la redeșteptarea spiritului eroic, de luptă și de sacrificiu chiar, al românilor. Aparținând unei generații care era „fiia de trup și de suflet a lui 1848" (pașoptiștii Alexandru Petriceicu Hasdeu, Bălcescu, Kogălniceanu, Laurian, Alecsandri, Eliade, C. A. Rosetti, Bolintineanu îl vor însoți până și în retrasul castel de la Câmpina, fiind pictați pe cele 12 fotolii care înconjurau statuia lui Hristos), admirator nedesmințit al lui Nicolae Bălcescu - „Pe când toți imberbii din giuru-ne se laudă a fi *ascultat* pe ilustrațiunile profesorale de la Berlin și de la Paris, fie-ne permis nouă a avea o mândriă mai modestă: noi am *auzit* pe Bălcescu." – Hasdeu îl continuă pe acesta și în *Oamenii mari ai României. Ion vodă cel Cumplit. Aventurele, domnia, răsboaele, moartea lui, rolul său în istoria universală și în viața poporului român (1572-1574)*, pe care nu întâmplător o publică, în 1865, la Imprimeria Ministeriului de Resbel. Ca și în *Românii sub Mihai-Voevod Viteazul* a lui Bălcescu, și în cartea lui Hasdeu se văd preocupările politice ale timpului: desăvârșirea unirii („strigat-au oare sucevenii contra Iașului în 1572, precum strigă acum iașenii contra Bucureștiului?... E sigur că atunci nu era pusă în joc sublima cestiune a Unirii, pentru care saltă orice inimă română"), împroprietărirea țăranilor („își alese calea prin care scăpa națiunea din ghiarele clasei, pe cei mulți din mânile celor puțini, pe turma din gura lupului"), independența („una din problemele politice cele mai vitale: un principe poate el oare a pune temei pe o armată mică și compusă din recruți?... de ce oare acuma 30.000 de români n-ar fi în stare de a bate 180.000 de dușmani?") etc. Dealtfel, „armarea țării" a fost, alături de „Instrucțiunea poporului", de „Poprirea străinilor de tot felul de a forma Stat în Stat pe teritoriul român. Apărarea românismului de dincoace și de dincolo de Carpați. Respingerea ingerințelor diplomatice în afacerile țării. Simpatia pentru popoarele latine din occidinte. Menținerea deplinei autonomie a Statului român contra pretențiunilor otomane. Desvoltarea gustului literar și științific. Încurajiarea industriei naționale", unul din punctele programului ziarului „Columna lui Traian" – a cărui deviză era „Românism în democrațiă. Democrațiă în românism" – apărut la București, de la 2 martie 1870.

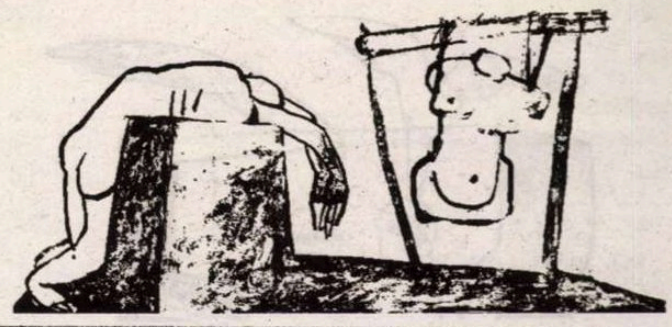
Războiul de Independență l-a găsit pe Hasdeu în funcția de director general al Arhivelor Statului. Este bine să știm – după ce am fost martorii cedării cu larghețe a unor trenuri întregi de documente din arhivele moldovene „fraților" sovietici, iar azi veselei nepăsări cu care, prin privatizarea unor întreprinderi și instituții, am renunțat la arhivele lor (dau, ca exemplu, arhiva petrolului românesc, aflată la Institutul de Cercetări Petrol din Câmpina, ajunsă în posesia OMV, de s-au crucit și austriecii cum de le-a intrat în patrimoniu o astfel de comoară, fără niciun fel de valoare de inventar!) – este bine să știm că istoricul Hasdeu a prețuit cum se cuvine documentele din arhive. Se știe că el a interzis împrumutarea documentelor originale, instituind sistemul copiilor legalizate. Și se mai știe că în timpul Războiului, el, care fusese iunker în armata țaristă și student la Universitatea din Harkov, cunoscându-i astfel foarte bine pe ruși, s-a ocupat cu o treabă foarte modestă și discretă, propunând și organizând evacuarea „documentelor mai importante" în Oltenia, spre a fi puse la adăpost. Pentru orice eventualitate.

Și încă ceva, legat de arhive. Cu toate că spațiul de la Mănăstirea Mihai Vodă - unde erau Arhivele Statului – era destul de cuprinzător, Hasdeu s-a preocupat de edificarea unui local construit anume pentru Arhive. Iată-l, la 31 august/12 august 1888, solicitând ministrului Instrucțiunii Publice „clădirea mult așteptatului adăpost pentru Arhivele Statului", pentru care Camera a „votat cam de multișor un fond destul de însemnat pentru începerea lucrării". Ca prim pas ar fi fost „numirea unei comisiuni pentru alegerea terenului și planul arhitectonic", comisie din care să facă parte el însuși, M. Kogălniceanu, arhitectul Ion Mincu, Gr. G. Tocilescu și C. Esarcu. Nu mai este nevoie să spunem cine erau cei cinci membri propuși de Hasdeu. Ne gândim numai la câte arhive sunt refuzate astăzi, din lipsă de spații (deși s-au dezafectat atâtea unități militare, spre exemplu), ca să ne întoarcem iar la natură și să ne scriem mai târziu istoria pe frunze de copaci - „foae verde de da[i]nai" – ca pe timpul vechilor greci (*timeo danaos*, ca să zâmbim amar până la capăt).

Cercetările istorice ale lui Hasdeu și-au dovedit utilitatea și pentru diplomația română. În 1873 el publicase *Istoria critică a românilor din ambele Dacie în secolul XIV*, Tomu I, Volumul I, *Pământul ¸ erei Românesci în secolul XIV. Întinderea teritorială. Nomenclatura. Acțiunea naturei. Reacțiunea omului. Urbile danubiene. Urbile carpatine. Urbile câmpene. Sintesa. Primul cap din Istoria analitică a formațiunii staturilor române*, cu o a doua ediție, revăzută și foarte adausă, în 1875. „Primul punct singur, întinderea teritorială, foarte amplificat în mai multe privințe, a fost publicat franțuzește la 1878 [*Histoire critique des Roumains. La Valachie jusqu'en 1400. I. Extension territoriale. Édition entièrement refondue. Traduit du roumain sous les yeux de l'auteur par* Frédéric Damé, Bucarest, Librairie J. Szollösy Éditeur, 1878], fiindu-mi cerut atunci de Ion Brătianu pentru Congresul de la Berlin", care se ținuse între 1/13 iunie și 1/13 iulie 1878. Lucrarea anterioară, *Istoria toleranței religioase în România. Ediția II revăzută și adausă*, București, 1868, atingând foarte delicata cestiune israelită, discutată și ea la Berlin, fusese deja publicată în franceză, întâi într-o traducere prescurtată în foaea franceză „La revue de la Roumanie" și apoi în volum: *Histoire de la tolérance religieuse en Romanie, Traduite... par* Frédéric Damé et Boniface Florescu, Bucarest, Socec, 1876, un an înaintea Războiului."

Trebuie să remarcăm că, ori de câte ori apărea un atac la adresa istoriei românilor, Hasdeu reacționa prompt și repetat, până ce reușea să aibă câștig de cauză. Am mai spus că el a fost preocupat constant de „unirea cea mare, de realizat de acum înainte între toate pâraiele, ce trebuie să se verse în oceanul românesc; între toate acordurile, fără care nu se poate armoniza hora noastră națională, între toate pietricelele, câte sunt necesare pentru a reconstitui anticul mozaic: Dacia lui Traian!". Nu ne miră deloc faptul că a sesizat, cel dintâi, obstacolul potențial pe care-l putea reprezenta teoria lui Rösler, pe care a demontat-o în mai multe din studiile sale – unele dedicate special și explicit chestiunii: *Istoria critică a românilor. Albanesii și goții. Teoria d-lui Roesler despre limba română* (în „Columna lui Traian", 1 mai 1873), *„Doina" răstoarnă pe Rösler* (în „Columna lui Traian", 1882, și „Transilvania", 1-15 martie 1883) – ajungând și la confruntări publice cu susținătorii acestei teorii, așa cum s-a întâmplat la Viena, la cel de-al VII-lea Congres al Orientaliștilor, unde a susținut comunicarea *Sur les éléments turcs dans la langue roumaine. Notice lue au VII-e Congrès des Orientalistes à Vienne le 2 Octobre 1886 par le professeur B. P. Hasdeu, Délégué de la Roumanie*, publicată imediat la București, cu pretitlul *La Roumanie devant le Congrès des Orientalistes*. Aici, la Viena, Hasdeu l-a întrerupt pe profesorul budapestan Paul Hunfalvy, adresându-i o obiecție. I s-a alăturat profesorul Alfred Ludwig, cu o a doua observație. „Cele două cestiuni tindeau să sdruncine chiar fundamentele teoriei expuse. D. Hunfalvy n-a răspuns nici la una, nici la alta. Când se vrea totuși să se demonstreze că nu au fost români în Dacia Traiană pe toată întinsa perioadă a Evului Mediu, când se pretinde însfârșit – așa cum o fac campionii teoriei zisă rösleriană - să se răstoarne un credo secular, trebue în mod absolut, mi se pare, să fii gata să combați cu sorți de isbândă și în orice moment, cele mai mici obiecții care pot surveni. Să le elucidezi sau să treci peste ele este ușor, desigur, dar este ușor ca și fuga în toiul bătăliei." Dezarmat, Hunfalvy a renunțat să-și citească lunga monografie mai departe. La fel a procedat profesorul S. Papageorgios din Atena, care ar fi trebuit să vorbească *Ueber die Kutzowallachen*, adică despre macedo-români. Astfel că Hasdeu era îndreptățit să creadă în izbânda idealului național.

În *Noi și voi. Conferință rostită pentru inaugurarea sesiunii Ateneului Român la 20 Decembrie 1892*, în entuziasmul general al elitei bucureștene prezente, el este un adevărat vizionar: „Vecina noastră Austria e în posiția (*aplause, ilaritate*). În pântecele ei se svârcolesc o mulțime de embrioni gemeni, între cari embrionul unguresc, deși cel mai mititel și cel mai slut, un plod în care nu deosebesci încă bine dacă e om, dacă e câine, dacă e pesce, stă la mijloc și dă ghionturi la dreapta și la stânga (*aplause prelungite*), dă ghionturi la dreapta și la stânga, bătându-și



joc de ceilalţi, ca şi când ar fi el cel mai mare şi cel mai mândru. Zăpăcită de turbatele mişcări ale embrionului unguresc şi amăgindu-se a crede că turbarea e un semn de putere, Austria şi-a dat numele de *Austro-ungaria*, ca doară-doară mica pocitură să se mai liniştească (*aplause*). Dar momentul nascerii n-a sosit încă. Când va sosi, o s-o vedem atuncea! Este o sarcină grea pentru biata Austriă. Faimoasă prin aventurele sale galante de altădată: «felix Austria nubet», ea îşi plânge acuma râsul nu de astăvară, ca fata din basmul românesc, ci râsul de mai mulţi secoli. Dânsa sufere, şi sufere cu atât mai mult că nu scie cine va fi mamoşi, nu scie cât o să coste moşitul, şi dacă nu cumva mamoşul va avea apucături de veterinar (*aplause, ilaritate*). Poate va fi Germania. Poate Rusia. Se poate întâmpla chiar o facere năprasnică, pe neaşteptate, înainte de termen şi fără ajutorul artei obstetrice."

Şi încă multe altele ne-ar mai spune Hasdeu azi:

Despre formarea unor specialişti care să înveţe direct de la ceea ce avea mai înalt Europa în materie, ca să nu lase ştiinţa românească mai prejos decât cea europeană: „Acum, când cunoşti ce este facultatea din Praga, te rog a mă ajuta cu consiliele d-tale, cum m-ai ajutat totdeauna, şi pentru care îţi voi fi recunoscător toată viaţa. Ce cursuri trebue să urmez?"; „Încep prin a-ţi mulţămi de nr. 3 din Cursul de filologie [*Principie de filologiă comparativă ario-europeă, cuprinzând grupurile indo-perso-tracic, greco-italo-celtic şi leto-slavo-germanic. Cu aplicaţiuni la istoria limbei române. Curs ţinut la Facultatea de Litere şi Filosofiă din Bucuresci.* Tomul I. *Istoria filologiei comparate*, Bucuresci, Tipografia Thiel & Weiss, 1875]. L-am citit împreună cu dr. Ludwig şi-l găseşte foarte important [...] A început să înţeleagă prea bine în româneşte."; „Regretez însă mult că nu pot în acest an să pun în lucrare sfatul ce-mi dai d-a mă duce la Oxford" (Gr. G. Tocilescu); „Te-ai supărat; ai crezut că mă înnec în Sena! Dar iacă-mă scăpat la Milano.[...]Nu mă îndoesc că voi profita mult de Ascoli, dar totuşi mărturisesc, cum ţi-am mărturisit înainte de a pleca, că mi-ar mai plăcea la Paris". (I. Bianu); „Îmi pare bine că Milanul a început să-ţi placă. Chiar însă dacă nu ţi-ar place, chiar dacă n-ar fi doamnele şi domnişoarele cele nostime, şi tot încă contactul cu [G. I.] Ascoli îţi era indispensabil.[...] ¸in la d-ta ca la un copil al meu, chiar cu pericolul de a o păţi ca de la Tocilescu, şi m-am gândit mult la modul de a te face solid, solid mai pe sus de toate. Ar fi foarte bine să urmezi cu asiduitate şi la cursul de *paleografie*, necesar unui lingvist, ca şi unui filolog, ca şi unui istoric."; „V-am scris Dv. această scrisoare, fiindcă Dv. sunteţi omul competent în specialitatea pentru care m-aţi trimes şi pentru că dacă n-aveam încrederea Dv. nu aş fi fost trimes de nimenea." (Ioan Bogdan); „Hasdeu se înţelegea cu adversarul său în atâtea, Odobescu, pentru a trimete în Apus la studii pe un băietan care, din fericire, nu trecuse nici unul din concursurile ce selecţionează, adesea, deandoasele." (N. Iorga). Îi scria Hasdeu lui N. I. Apostolescu, ultimul dintr-o serie foarte lungă: „aveam o tendinţă firească de a forma elevi independenţi, independenţi de mine însumi. Astfel unii elevi ai mei foarte distinşi: [Lazăr] Şăineanu, [I. Aureliu] Candrea-Hecht, Ilie Bărbulescu au ajuns a mă combate în unele punturi esenţiale. Aş fi fost adevărat fericit de această independenţă, dacă combaterea era dovedită sau bine argumentată, ceia ce nu este şi mă întristează, fiind tocmai elevi ai mei şi nu tocmai de la mine au învăţat lipsa de probe solide."

Despre crearea unor opere care să impună respectul străinilor – vezi cele 4 volume ale *Etymologicum*-ului *Magnum Romaniae. Dicţionarul limbei istorice şi poporane a românilor*: „Planul meu întrece pe Littré şi chiar pe neamţul Grimm"; „Ce muncă, Dumnezeule! Am făcut un plan gigantic, şi acum ţine-te Hasdeule!"; „în cruda singurătate la care sunt osândit, numai această colosală enciclopediă a poporului român, numai contactul zilnic cu spiritul unei întregi naţiuni, numai satisfacţiunea că fac eu singur ceea ce chiar duşmanii mei au recunoscut că nu poate face nimeni, numai aceasta mă scapă de urâtul ce m-ar prăpădi. După vorba unui împărat roman, simţesc că mă fac zeu, şi simţind-o - îmi vine a râde."; „Aşa ceva nu existase în literatura română şi nici chiar în celelalte" (Gustav Weigand).

Despre educaţia în familie: „să le dovedeşti că româncele prin inteligenţa şi prin silinţa lor, sunt superioare franceselor. Sunt sigur că vei fi singura româncă în acel liceu şi cu atât mai sacră este datoria de a susţine bine numele naţiunii noastre".

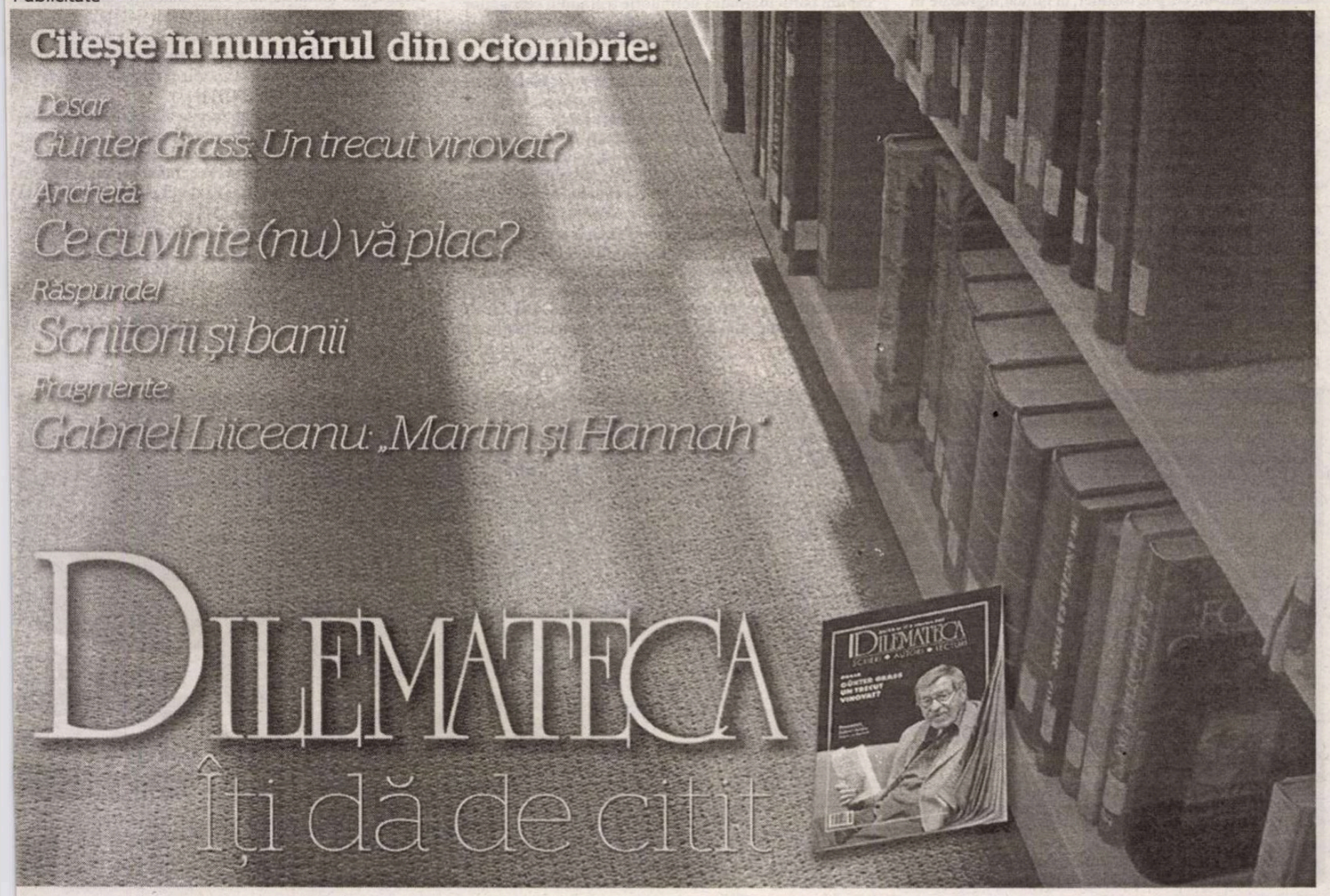
Despre cooperarea cu cei din jurul nostru: „Căutând adevărul numai pentru adevăr, fără nici un folos egoist şi fără nici o tendinţă şovinistă, sunt fericit de a constata că nu m-am contrazis nici o dată în trăsăturile cele mai fundamentale, deşi mi-a plăcut totdauna a mă completa şi uneori a mă rectifica eu-însumi în amănunte. Dar fericirea mea cea mare este, că resultatul definitiv al muncii mele nu împinge la desbinare, ci îndeamnă la înfrăţire. Toate popoarele balcanice, românii, grecii, albanezii, serbii şi bulgarii, ne apar acuma ca o singură familie strâns înrudită, ca un *symposion* de fraţi, de veri şi de cumnaţi." (*Strat şi substrat. Genealogia popoarelor balcanice. Introducere* la Tomul III din *Etymologicum Magnum Romaniae*, Bucuresci, 1892.)

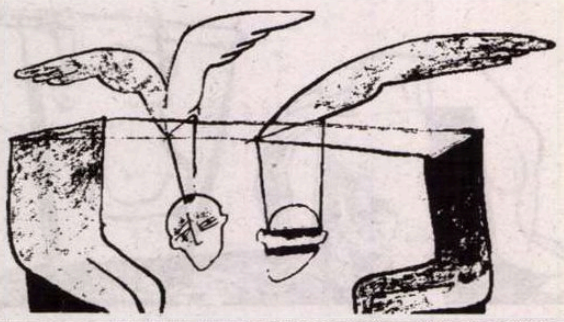
Despre implicarea responsabilă a intelectualilor în viaţa politică, el însuşi dând un exemplu, atât prin publicistica sa, cât şi prin alegerea în Parlamentul ţării, întâi ca deputat de Bolgrad, în 1867, apoi ca deputat de Craiova, în 1884, când mandatul său a fost invalidat, pe motiv de incompatibilitate, fiind, ca director al Arhivelor, funcţionar al statului.

Ca să încheiem cu un cuvânt al său: „Când zice cineva că ţara este în pericol, trebue să meargă în ajutorul ţării, iar nu să se pună la o parte." Iar P. B. Hasdeu a fost mereu în ajutorul ţării.

Octavian ONEA

Publicitate





Problemele sociale, politice, culturale şi ştiinţifice pe care le ridică această populaţie au căpătat o nouă viaţă în anii '90 ai secolului trecut şi în deceniul actual, odată cu apropierea de Uniunea Europeană

restituiri

Cât de românesc este graiul ceangăilor din Moldova?

La această întrebare îşi propune să răspundă Ioan Dănilă, în *Limba română în graiul ceangăilor din Moldova* (Editura Didactică şi Pedagogică-R.A., Bucureşti, 2005, 350 pp.). Această comunitate religioasă de catolici moldoveni prezintă particularităţi lingvistice interesante, remarcate de unii cercetători ca Nicolae Iorga, Radu Rosetti, Gustav Weigand, Dumitru Martinaş, Márton Gyula, Bakó Géza, Ştefan Metes, Szabo T. Attila, Francisc Mattas, Mikecs László şi alţii. Atenţia unora dintre aceştia a fost reţinută în primul rând de rostirea siflantă observată la ceangăi. Ioan Dănilă trece în revistă opiniile lor şi constată că „specialiştii maghiari şi cei români au manifestat inconsecvenţe în abordarea unuia sau altuia dintre aspecte, ceea ce a dus la încetinirea procesului de cunoaştere a specificului graiului ceangău".

În limba română vorbită de ceangăii din Moldova se recunosc atât trăsături ale unor graiuri transilvănene cât şi unele ale subdialectului moldovean. Se explică astfel de ce fenomenul ceangău a fost studiat cu precădere la Institutul „Sextil Puşcariu" din Cluj-Napoca şi la Institutul „Alexandru Philippide" din Iaşi. Acestea au efectuat cercetări pe teren, cu instrumentarul dialectologiei, dar, constată Ioan Dănilă, aceste cercetări nu au fost publicate într-un corpus distinct, ci numai înglobate în inventarul lexical general al limbii române, cu varietăţile ei regionale. Pe de altă parte, la Budapesta s-a publicat, în 1991, un atlas al graiului ceangău din Moldova, în care accentul cade pe numeroase cuvinte maghiare sau apropiate acestora, în graiul respectiv.

Faţă de toate aceste insuficienţe şi informaţii contradictorii, Ioan Dănilă se angajează într-o cercetare de teren, pentru realizarea unui corpus de lexeme şi forme care apar în idiomul ceangăilor din 29 de localităţi în care se manifestă bilingvismul româno-ceangăiesc. Ceangăii sunt răspândiţi pe Valea Siretului, în bazinul mijlociu al acestuia, având ca reper oraşul Paşcani, în Nord, la confluenţa Trotuşului cu Siretul, în Sud, apoi spre Est, în judeţul Iaşi, şi spre Vest, în judeţele Neamţ şi Vrancea.

Problemele sociale, politice, culturale şi ştiinţifice pe care le ridică această populaţie au căpătat o nouă viaţă în anii '90 ai secolului trecut şi în deceniul actual, odată cu apropierea de Uniunea Europeană. La 2 februarie 2002 are loc la Bacău un Simpozion naţional „Românocatolicii din Moldova şi identitatea lor", iar la 29 aprilie 2002 Academia Română organizează Seminarul internaţional „Identitatea culturală a româno-catolicilor (ceangăi) din Moldova", la care s-au prezentat rezultatele unui sondaj pe un eşantion de 1056 de ceangăi/catolici din 33 de sate grupate în 18 comune ale judeţelor Bacău, Iaşi, Neamţ şi Vrancea: 93% s-au declarat români. Un alt Seminar internaţional, organizat la Iaşi de Academia Română şi Parlamentul României la 5-6 iulie 2002, „Originea, limba şi cultura ceangăilor", confirmă această situaţie prin raportorul pentru cultura minorităţii ceangăilor din Moldova.

Ioan Dănilă îşi propune să întreprindă o cercetare profesională a problemei, cu instrumentarul lingvisticii moderne. Se înarmează cu un aparat teoretic pe măsură. Studiază, în capitole preliminare, fenomenul general al bilingvismului, cu atenţie specială asupra bilingvismului dialectal; apoi prezintă influenţa limbii maghiare asupra limbii române şi influenţa limbii române asupra limbii maghiare, pe baza celor mai recente cercetări. Întreprinde o analiză migăloasă a termenului „ceangău" (istoric, etimologie, grafie). Analizează într-un întreg capitol particularitatea definitorie a graiului ceangăilor din Moldova: pronunţarea siflantă. În secţiuni succesive sunt analizate relaţiile ceangăilor din Moldova cu limba română şi cu limba maghiară, sunt apoi discutate critic cercetările anterioare în materie, cu accent special asupra cercetărilor lingvistice şi, în particular, asupra celor dialectale. Bogăţia referinţelor bibliografice, nu ornamentale, ci la obiect, este semnificativă pentru seriozitatea întregii întreprinderi. La capătul acestui itinerar, Ioan Dănilă constată (p. 58): „Graiul ceangăilor din Moldova nu a avut parte de o cercetare sistematică şi continuă, reperabilă în lucrări de sine stătătoare sau în periodice, date fiind apartenenţa declarată a acestei populaţii la etnia românească şi similitudinile dialectale cu graiurile din Moldova, Transilvania, Banat şi Oltenia" şi că (p. 81): „Atlasele lingvistice româneşti nu prezintă informaţii unitare privind graiul ceangăilor din Moldova (...)". O discuţie critică a anchetelor dialectale anterioare şi a hărţilor dialectale realizate pe baza lor îl conduce pe autor la modul adecvat de continuare a acestora. Localităţile pe care le-a anchetat în perioada 2000-2004 sunt cele, în număr de 29, în care încă se vorbeşte graiul ceangăiesc. În selectarea lor, s-a ţinut seama de datele din Atlasul publicat la Budapesta, în 1991. Au fost selectate 359 de unităţi lexicale, grupate pe câmpuri onomasiologice: casă, transport, administraţie, şcoală, corpul uman, familie, sănătate, stări, încălţăminte, îmbrăcăminte, hrană, pasiuni, însuşiri, agricultură, cerul, pădurea, animale sălbatice, timpul. Procedând prin dialoguri înregistrate pe bandă magnetică, autorul a avut tot timpul ca reper chestionarele din atlasele lingvistice anterioare, realizate la Cluj-Napoca şi la Bucureşti. Cartea include, în a doua jumătate a ei, situaţia fiecărei unităţi lexicale şi 359 de hărţi dialectale. În concluzie, autorul consideră că ceangăii din Moldova folosesc limba română „la nivelul competenţei lingvistice date de proprietatea termenilor, de valorizarea contextuală a acestora şi de asocierea referenţială adecvată".

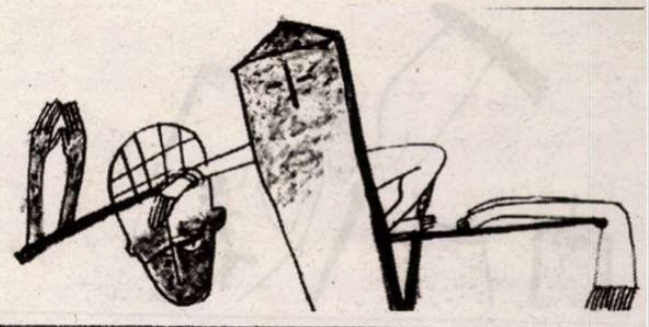
Apreciază că lucrarea sa este prima cercetare a componentei româneşti a graiului ceangăilor bilingvi din Moldova şi că ea se aşază în linia sugestiilor formulate chiar de dialectologii maghiari şi a deziderateler primilor cercetători ai graiului popular. Tabloul unitar care se configurează prin corelarea cu datele atlaselor lingvistice anterioare pune în evidenţă „vechimea, consistenţa şi viabilitatea elementului românesc în graiul ceangăilor din Moldova". Ansamblul celor 359 de hărţi poate fi considerat, crede autorul, ca un „Atlas lingvistic al ceangăilor moldoveni"; acesta îndeplineşte o funcţie compensatorie faţă de cel de la Budapesta, din 1991 (care repertoriază numai componenta maghiară a idiomului în discuţie). Autorul accentuează caracterul precumpănitor informativ al investigaţiei sale, în condiţiile unei „absenţe cvazitotale a unor studii asemănătoare, elaborate de lingvişti români". În ciuda bogatei bibliografii, ceangăii continuă a fi consideraţi „una dintre cele mai enigmatice minorităţi din Europa", cum se exprima în 2001 Tytti Isohookana-Asunmaa (Memoriu explicativ, în *Moldvai magyarsag*, XI, 6(21), 2001, p. 7).

Autorul promite o continuare a investigaţiilor sale, prin extinderea ariei de cercetare, pentru obţinerea unor noi progrese în elucidarea acestei „enigme istorice", cum o numea G. Weygand. (Lucrarea de faţă a fost, în punctul ei de plecare, o teză de doctorat susţinută la Universitatea Al. I. Cuza din Iaşi, sub conducerea ştiinţifică a prof. univ. dr. Vasile Arvinte. Autorul predă la Universitatea din Bacău.). Volumul constiuie o contribuţie substanţială la problema în discuţie.

Solomon MARCUS

Publicitate

ele o sută una poeme, titlu cu bătaie lungă, acoperă aproape patru decenii din cele cinci de prezenţă a scriitorului în aria literaturii române



Ultimul spectacol

Vom lua de bun titlul ultimului volum al poetului, cărturarului şi – ştiu că n-o să-i placă – activistului social Petre Stoica numai întru imaginea celui ce prin ploaie aleargă după ultima literă. Cele o sută una poeme, titlu cu bătaie lungă, acoperă aproape patru decenii din cele cinci de prezenţă a scriitorului în aria literaturii române. Timp în care a trecut prin mai multe vârste, două rămânând, după evidenţa operei şi certificarea celor ce-l cunosc pe poet, statornice şi oarecum suprapuse: adolescenţa şi bătrâneţea adolescentului îl apropia de inspiraţia funerară a lui Trakl, adolescenţa întârziată înfăţişa un adult cu încântătoare candori.

Primele poezii prezentate spre publicare aduceau aşa de puţin, prin 1956, cu ce propunea pagina literară a vremii, încât redactorii amuţeau, cedând numai fiindcă intuiau că diferenţa nu venea dintr-o provocare, ci din adâncul unei structuri. O înţelepciune milenară, dar al eredităţii, se placa la Petre Stoica pe o continuă ciocnire cu realitatea, cu cotidianul. Drept care acesta a fost luat în evidenţă de timpuriu de poet. Împrejurarea că insul îşi caută faţa în acele prezenţe care-şi păstrează forma, obiectele, umilele lucruri devine cum nu se poate mai firească. Mai cu seamă când omul se simte vechi într-o lume care se reclamă nouă, cum pe sine se propunea comunismul.

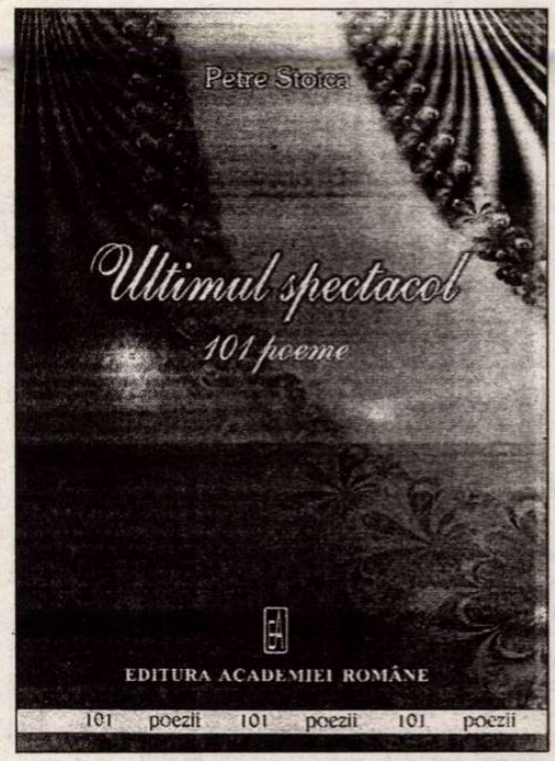
Om vechi, dar nu învechit – deosebirea este enormă – omul vechi bucurându-se de simţuri nepoluate. Potrivirea dintre omul vechi şi poet are tradiţie: ambii evocă. Dintru început, apoi pe mari întinderi, înainte de a ruspeta revendicativ/vindicativ, lirica lui Petre Stoica a fost una de evocare a dulcii lumi vechi, părintească, bunicească, orăşenească, dar nu metropolitană. Nu e de mirare, atunci, că poemul care deschide culegerea se intitulează *Reşedinţa de plasă*. Într-o asemenea ambianţă „Lângă monumentul cu vultur/ apar funcţionarii lins pieptănaţi,/ dispar în misterioasele coridoare/ împodobite cu genţi şi avize.// Soarele îneacă podoaba vitrinelor,/ de ani fără număr/ ciorchinii roşcovelor atârnă blajin/ printre perii şi funii de cânepă.“ Ochii copilului fotografiaseră cu precizie locul, emoţiile resimţite la vederea primului film (mut) sunt transcrise în vers rimat, o raritate la poet, adept al versului liber, cu muzicale fluide.

Cele ce se văd pe ecran sunt întâmplări de jurnal, scufundarea Titanicului, războiul cu burii, emoţia spectatorului era intensă, obişnuinţa nu se instalase: „Ieşim cu felinarele în stradă,/ lacrimi ne curg într-una pe faţă./ Nimeni nu vorbeşte pe drum./ Florile salcâmului sunt stele de ghiaţă.“ Când adolescentul ia cunoştinţă de marea pictură a lumii, nu se opreşte la Rafael Sanzio, la Da Vinci, alegerea îi este Vameşul, pictor ambiguu situat între kitsch şi geniu. Şi în poemele primelor decenii lumea de toate zilele, provincială de preferinţă, cu tihnitul ei trai, cumva anistoric, trecută pe mâna stângă, este mediul de preferinţă al discursului poetic stoician...

Modelul ar fi bunica, cea care se aşează în fotoliu: „ea s-a acomodat cu poemele fără rimă şi cu noul/ stil de viaţă al pietonilor grăbiţi bunica auzise/ în luna decembrie şi povestea cu bomba atomică/ nu-i pasă că toate din lume cad pradă revizuirilor/ de câte ori deschidem televizorul nostru cel sfânt/ bunica se aşează în fotoliu şi priveşte cuminte/ debarcarea elefanţilor anul trecut.“ (Dacă cititorul îşi aminteşte, bomba atomică fusese aruncată în august). Vremuri care se încalecă îşi solicită nu istoricul, ci clovnul. Dacă fiecare poem este un spectacol, prezentatorul nu poate lipsi, ba chiar trebuie să se povestească, precum: „Casa mea e numai un turn de hârtie subţire plecaţi/ în stagiunea viitoare vă arăt şi câteva mostre/ de coarne de diavol tuturor salut“ (*În stagiunea viitoare*).

În fapt, fiecare din cele 14 volume din care antologatorul a alcătuit ceea ce-şi doreşte a fi un spectacol de adio, reprezintă un anotimp, o etapă a devenirii sale poetice, de la fragilul adolescent la robustul adult, către bătrânul obosit, dezamăgit, hărţuit nu numai de propriile-i suferinţe, ci şi de toate nedreptăţile de pe acest glob pământesc, la începuturile celui de-al treilea mileniu. A-i opune lumea de dinaintea naşterii sale este mai mult decât o stratagemă, o replică dată destinului. Iar pentru aceasta, o lume mică ne dovedeşte extraordinar de încăpătoare – printre altele, ea garantează o identitate. Înşelătoarea simplitate a versului său, sfârâfulgerat de fantastice poante imagistice face cu atât mai dificilă definirea originalităţii unei opere zidită într-un considerabil număr de cărţi. A-l clasifica în grupa poeţilor savanţi mimând naivitatea, a evidenţia bogăţia de mijloace, în ciuda sărăciei de faţadă formală nu duce prea departe.

În timp, poetul şi-a construit o anumită manieră, de pe urma căreia oricare dintre strofele lui îl şi numeşte – semn de netăgăduită originalitate. De forţă, desigur. Am pronunţat cuvântul. A alcătui şi a distruge e lucrul care-i stă cel mai la îndemână. Iată un autoportret: „Sunt de statură potrivită port barbă/ şi am o concepţie de viaţă perfect asamblată/ ceea ce înseamnă că îmi plac gogoşarii în oţet/ şi mai cu seamă îmi place să vă pun sub nas/ adevăruri pline cu praf de strănutat.“ Semnificativ, poezia se intitulează *Semnalmente*, şi nu *Portret*. Deriziunea merge mai departe într-un *Interviu* văduvit de toate sublimităţile de ocazie. Vivacitatea, o hugoliană capacitate de cuprindere şi mistuire dezleagă în parte secretul acestei lirici concomitent lineară şi scăpărând de multiplicitate, într-un concurs de contrarii, răspunzând cu fidelitate nativului în Vârsător.



Petre Stoica, *Ultimul spectacol, 101 poeme*, Editura Academiei Române. Cu o prefaţă: „Petre Stoica – Despre exilul poetului“, de Cornel Ungureanu. Bibliografie, bibliografia critică, în volume.

Lectorul este nutrit cu un prozaism de cea mai vie coloratură, un patent al scriitorului în postura sa de Ianus, obiecte vivante aduc în scenă - la ceasul în care pietrele încep să vorbească - şirul de morţi dragi: „Ei rămân în pulberea de pe haine/ în murdăria de sub unghii/ în noroiul de pe ghete/ în funinginea din dosar// morţii pururea/ morţii noştri dragi“. Autoportretului de mai înainte i se substituie altul, de asemenea tragic: „Acum sunt un bătrân ponosit căruia la bufet/ sătenii îmi spun ironic trăiască domnu poet/ nu eu mi-am ales o asemenea meserie/ sunt victima parcelor.“ Dacă lirica de bătrâneţe a poetului este mai densă, cea de tinereţe pulsează de senzualitate, cochetând doar cu grotescul care mai încolo va domina cu autoritate, goyesc, necruţător, înveşmântându-l în roba judecătorului. Este o corecţie la modestia afişată, în care un bun cunoscător de oameni citeşte orgoliu, autoritarism, o certă demonie. Dacă poetul păcătuieşte, i se iartă acolo unde îşi trăieşte anotimpurile vieţii asemeni nouă, celorlalţi.

Timpul de fente şi giumbuşlucuri scurs, poetul îşi exhibă rănile sângerânde, cu un patos nou, întregitor, generator de tragic: „M-am întâlnit cu trupul meu gol în oglindă/ gol ca în ziua judecăţii de Apoi// nu mai era zeu valsând pe netezimea mării/ nu mai era mândria arborelui meu genealogic/ nu mai era decât un spectru“ (*Întâlnire cu trupul meu*). O adiere străpunge însă jelania tristei condiţii a veteranului, virtualitatea o transformă în tempesta Regelui Lear: „Foşti navigatorii pe smârcuri insondabile/ împăiaţi peste noapte în ateliere aristocrate/ predică din cuşca televizorului/ unul este expert în domeniul oceanografiei politice/ altul violoncelist pe estrada economicului/ şi altul ginecolog cu polonicul răsucit/ în uterul istoriei// fiecare caută soluţii pentru salvarea patriei/ a dulcei noastre patrii căzută pradă/ relelor provocate de postmodernism// înainte de finalul pedagogiei nocturne/ foştii navigatori pe smârcuri insondabile/ îngână aria măgarului castrat“ (*Talk-show*).

Probabil că aici atingem ceea ce trebuia spus de la început: angajarea acestei lirici, dincolo de orice partizanat şi astfel artistic cu atât mai eficientă. Căci nimic nu este întâmplător în această recoltă de multe cicluri, altfel dăruite celei mai pure gratuităţi, jocului, liberei risipe, năstruşnicelor combinaţii, curioaselor teme şi unei subterane muzici care o caracterizează, semnând fiecare vers cu numele lui Petre Stoica. Un moralist căruia, oricât ar protesta, bătrâneţea îi convine. O intuiţie de-a mea, de prin 1956.

Barbu CIOCULESCU

Publicitate

INCCR
INSTITUTUL NAŢIONAL DE CERCETARE ÎN DOMENIUL CONSERVĂRII ŞI RESTAURĂRII
BUCUREŞTI

afcn ROMANIA

Institutul Naţional de Cercetare în Domeniul Conservării şi Restaurării (INCCR) şi Administraţia Fondului Cultural Naţional (AFCN) vă invită la colocviul cu tema **“Identificarea surselor biologice utilizate la vopsirea textilelor etnografice de secol XIX-XX, zona Bucovina”** ce se va desfăşura în **Bucureşti, la sediul INCCR**, Calea Victoriei nr.12, sector 3, **în perioada 3-5 octombrie 2007.**

Prezența în Festival a tinerilor maeștri s-a petrecut sub semnul valorificării moștenirii muzicale camerale enesciene.

festivalul enescu

Tinerii maeștri

S-a încheiat actuala ediție a Festivalului enescian. S-a încheiat cu momente muzicale îndelung așteptate. Căci îndelung așteptată a fost, spre exemplu, revenirea acestui minunat maestru al baghetei, dirijorul Ion Marin. A evoluat în compania colectivului simfonic al Filarmonicii din München. Este organismul care păstrează în continuare spiritul geniului inegalabilului maestru care a fost Sergiu Celibidache. Mă refer la felul în care muzicienii formației, dirijorul însuși, oficiază momentul artistic care naște muzica. Mă refer la puritatea acordajului, un acordaj funcțional ce așează firesc straturile sonore ale partidelor orchestrale conferind întregii sonorități profunzime, claritate, strălucire. Așa s-a întâmplat pe parcursul concertului ce poate fi considerat drept concert de autor, concert ce poartă integral marca personalității dirijorului Ion Marin.

Revine în fața publicului bucureștean după mai bine de două decenii. Cu totul recent, în luna august, a concertat în cadrul programelor oferite de marele proiect „Sibiu capitală europeană a culturii".

După studii de specialitate terminate în țară au urmat studiile aprofundate, la Viena, la Opera de Stat, în perioada directoratului lui Claudio Abbado, apoi cele de la „Mozarteum" din Salzburg, cele de la Accademia Chiggiana, de la Siena, cu Franco Ferrara, cu Carlo Zecchi, apoi cele atât de dure pe care le oferă contextul teribil, neiertător dar fascinant, al vieții muzicale internaționale. Anterior, în țară, sudiile universitare au fost perfectate sub îndrumarea maestrului Constantin Bugeanu. A concertat în toate marile săli de concerte, în toate marile case de operă ale lumii.

A colaborat cu marile orchestre, cu muzicieni de primă mărime ai vieții muzicale internaționale.

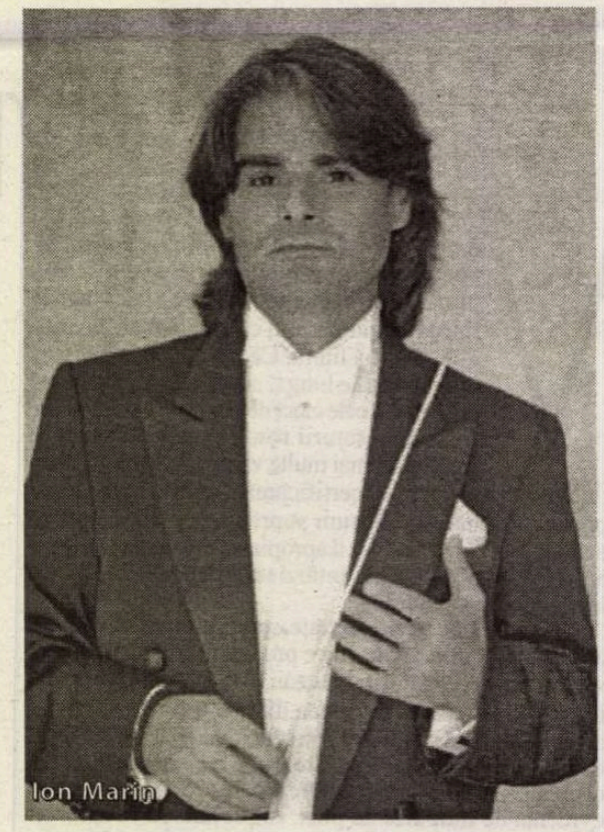
Cele două importante lucrări simfonice ale muzicii primei jumătăți a secolului trecut, Simfonia *Mathis der Maler* și *Simfonia a 5-a în si bemol major* de Prokofiev au apărut drept entități ale aceluiași arc de forțe. Viziunea este sculpturală. De la densitatea cvasi lapidară a muzicii lui Hindemith, deschiderea spre expresia aproape prolixă, telurică, puternic tulburătoare a muzicii lui Prokofiev, se petrece într-o devenire firească, aproape necesară. Gestul lui Ion Marin este imperios director, nu conține mișcări inutile. Nu este vorba de o interpretare susținută în baza semnelor partiturii, ci de nașterea însăși a actului muzical artistic.

Ultima formație cameral prezentă în programul Festivalului a fost Orchestra Barocă din Freiburg, ansamblu condus cu fermă atitudine, cu antren muzical autentic, de violonistul Gottfried von der Goltz. Este un colectiv de muzicieni devotați imensului tezaur al muzicii baroce europene. O fac cu devoțiune utilizând instrumente și proceduri de emisie sonoră practicate în epocă. Nu este un act de arheologie muzicală, ci unul de valorificare făcută în slujba noastră, a vieții muzicale actuale. De această dată fiecare program în parte a fost dedicat, respectiv, muzicii practicate la Curtea de la Dresda, în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, cu accent asupra personalității lui Johann Sebastian Bach, de asemenea muzicii de la Curtea regală de la Versailles, cu evidențierea rolului inconfundabil, jucat în epocă de Jean Philippe Rameau. A fost o demonstrație în plus asupra faptului că marile epoci de cultură, de artă, nasc mari personalități, mari genii. Iar muzicienii de la Freiburg au conștiința faptului că aparțin acestei mari tradiții.

„L'amour – la Danse" este titlul spectacolului pe care Compania „Béjart" a oferit-o în Festival, la Teatrul Național bucureștean, în ultimele zile. Este un spectacol în mare parte retrospectiv ce reia idei, frământări, formule, meditații ale acestui fascinant creator în domeniul dansului celei de-a doua jumătăți a secolului trecut. În mare parte atât de diferiți unul față de celălalt, la distanță de aproape un secol, Béjart se întâlnește totuși cu George Enescu nu pe linia tipologiei expresiei, ci pe aceea a valorificării resurselor de tip neoclasic. Cât de interesant ar fi fost, spre exemplu, să asistăm la o viziune coregrafică a lui Béjart asupra muzicii celei de a 2-a Suite enesciene pentru orchestră! Ne-a fost oferit un spectacol impecabil marcat de o imagistică calofilă ce reia nostalgiile anilor '60 și '70 ai secolului trecut, de la muzica lui Stravinski la poezia, la sunetul șansonetelor lui Jacques Brel.

Prezența în Festival a tinerilor maeștri s-a petrecut sub semnul valorificării moștenirii muzicale camerale enesciene.

Un alt moment îndelung așteptat a fost cel al revenirii pe scenele bucureștene de concert a pianistei Luiza Borac, cu totul recent câștigătoare a distincției supreme oferite de presigioasa instituție britanică B.B.C., pentru imprimările discografice ale anului precedent. Important de remarcat este faptul că distincția a fost conferită unui dublu CD dedicat în întregime muzicii enesciene pentru pian. Dintre aceste creații trebuie amintită celebra, dar atât de rar cântata *Nocturnă în re bemol major*, o pagină



Ion Marin

de o densitate emoțională copleșitoare. A fost oferită și publicului bucureștean în ultima zi a Festivalului, în cadrul programului „Dimineți de muzică enesciană". Lucrarea se dovedește a fi susținută de o virtuozitate instrumentală pianistică greu de imaginat, o virtuozitate suveran orientată de Luiza Borac pe direcția valorificării coloritului timbral drept principal reflex al consistenței expresive. Ultimul moment al Festivalului, popularul opus *Carmina Burana*, susținut cu concursul Filarmonicii din München, a corurilor reunite ale Filarmonicii bucureștene, Corului Național de Cameră „Madrigal", a sopranei Simina Ivan, tenorului Cosmin Ifrim, basului Ștefan Ignat, sexualitatea debordantă pe care o indică textul și subtextul anumitor momente ale lucrării, s-a dovedit a avea puține tangențe cu spiritul muzicii enesciene. La fel ca și concertul de deschidere, concertul de arii din opere, cu care a început Festivalul. Dar bucuria, satisfacția marilor momente festivaliere nu poate să umbrească realitatea regretelor! Publicul a fost numeros, a fost cald, a fost participativ în cel mai înalt grad. Acest lucru este foarte important. Trebuie să sperăm că viitoarea ediție, cea din 2009, se va ridica cel puțin la nivelul celei actuale.

Dumitru AVAKIAN

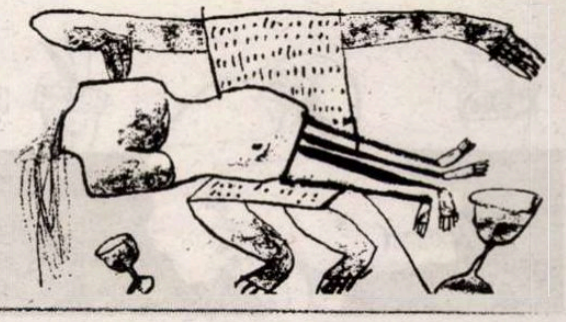
Concerte camerale

Între reușitele enesciene ale celei de-a treia săptămâni din festival poate fi evocat concertul cvartetului „Contempo" (Bogdan Șofei, Ingrid Nicola, Andreea Banciu, Adrian Mantu) cu *Cvartetul de coarde nr. 2, op. 22* și *Cvintetul cu pian op. 29* (având-l drept oaspete pe pianistul James Lisney). Cvartetul „Contempo" a reușit să-și câștige în cei doisprezece ani de la întemeierea sa o bine meritată glorie internațională, să adauge la palmares nu numai premii și concerte pe marile scene ale lumii, ci și întemeierea unei școli proprii de vară și a propriului festival cameral în Irlanda. James Lisney, un pianist britanic „schubertian", are în prezent un proiect de înregistrare a lucrărilor camerale enesciene. Varietatea de culori impresioniste și „suspendarea" sonoră poetică adusă de pian, țesătura armonică opalescentă, dar cu puternice vine romantice, frazarea fluidă și ritmul totuși bine ținut în frâu au demonstrat o inteligentă și lucidă respectare a partiturii. Violista Andrea Banciu, neobișnuit de bună (de obicei violiștii sunt oile negre ale cvartetelor) a sublinit cu forță umbrele și liniile întunecate ale meditației enesciene. Reușita dialogului între membrii formației transmite un sentiment de încredere în comunicare, senzația fiind că asiști la sclipirile unei prisme, care absoarbe lumina din toate direcțiile și o retransmite în alte irizări. (În paranteză fie spus – paranteză, fiindcă îmi propusesem să mă refer numai la concertele camerale - și Orchestra Filarmonicii din München, sub bagheta lui Ion Marin, a inclus în programul ultimei seri a Festivalului o lucrare de Enescu, *Simfonia nr.1 în Mi bemol major*, dar împletirea subtil polifonică a vocilor a fost mult prea amestecată, iar atmosfera creată a fost, în opinia mea, mai degrabă wagnerian-franckiană, cu prea multă degajare de energie - chiar dacă, într-adevăr, această simfonie este supranumită „Eroica enesciană". Nici *Carmina Burana* nu a fost pe măsura așteptărilor, cu accente ultramilităroase și neconcordanțe între cor și orchestră).

Între alte reușite ale „Dimineților de muzică enesciană" se numără atât recitalul de lieduri al Mirelei Zafiri, acompaniată de Ana Maria Ciornei (George Enescu: *Sept chansons de Clément Marot* op. 15), cât și recitalul pianistei Luiza Borac, dedicat integral creației lui Enescu. Cunoscută deja pentru interpretarea *Suitelor pentru pian* ale maestrului, deținătoare a Premiului pentru pian în concursul Enescu din 1991 și a altor două duzini de premii naționale și internaționale, între care Premiul întâi la concursul de interpretare Grieg din 2002 și, în primăvara acestui an, Premiul BBC Music Award, Luiza Borac a interpretat, pe lângă *Suita nr. 1* și *Suita nr. 2*, *Nocturna* scrisă de Enescu în 1907 pentru soția sa (practic în primă audiție), precum și *Sonata nr. 3* în Re Major op. 24. O plăcută surpriză au constituit-o interpretările enesciene ale violoniștilor din Fundația Culturală „Remember Enescu", tinerii soliști, acompaniați de Adrian Tomescu, fiind elevii profesorilor Mariana Suma, Gerda Turk, Szabolcs Kulcsar, Elena Lepădătescu, Carmen Runceanu.

Deși nu pot fi încadrate în categoria concertelor camerale, fiind vorba de o desfășurare mai degrabă potrivită spațiilor deschise (cum de altfel s-a și întâmplat – prin evoluția orchestrei de suflători „Valachia Brass" în Piața Festivalului), nu voi încheia fără a pomeni concertele de „alămuri", numite deseori cu o nuanță depreciativă „fanfare" (în ideea muzicii de divertisment), care au constituit o noutate în festival. La modă în

Unul dintre cele mai remarcabile fenomene ale acestui încă proaspăt veac este tensiunea pluridisciplinară a elitelor culturale.



London Symphony Orchestra

Horia Andreescu

Înainte de a-mi pune pe hârtie gândul că Joshua Bell este un extraordinar muzician atipic, mă întreb dacă generaţia mea nu începe ea să fie atipică pentru secolul XXI. Unul dintre cele mai remarcabile fenomene ale acestui încă proaspăt veac este tensiunea pluridisciplinară a elitelor culturale. Minţile, talentele excepţionale pleacă cel mai adesea de la materia unei singure preocupări, dar limitele domeniului ales tind să se extindă sau să cuprindă cât mai multe chipuri ale ideii iniţiale. Cu ani în urmă, în secolul trecut, între muzica „academică" şi restul muzicilor profesioniste (sau pur şi simplu existând în arena jucătorilor activi) frontierele erau marcate sever. Lucrurile s-au schimbat radical.

Ideea că ceea ce violonistul Joshua Bell propune, în *Concertul pentru vioară şi orchestră* de Ceaikovski, alături de London Symphony Orchestra şi de Horia Andreescu îmi sugerează rândurile de mai sus. „Interpretare", iată cuvântul potrivit. Pentru că ascultăm rezultatele unei vocaţii de a înţelege cum un text atât de cunoscut oferă atâtea posibilităţi de joc artistic. O imagiaţie a tâlmăcirii, răspunsuri neaşteptate la un text asimilat de noi în canonul lui romantic se impun clipă de clipă. E cu atât mai interesantă această imprudentă, permisivă atitudine, cu cât ea se dovedeşte a fi ingenioasă şi esenţial muzicală. Prima melodie (temă) cântată melancolic şi „sincer" (cu un sunet delicat, tandru pe un Stradivarius, o vioară care simte ea cum trebuie ea să ajute pe cine merită) rămâne a fi emblema consacrată. La fel şi a doua, cu balansul ei pe sunete apropiate şi ascensiunea către patetic. De aici încolo, în contextele desfăşurării, se insinuează reliefuri mici diversificate, policromii, artificii (cadenţa, Canzonetta) care nu pierd pe drum structura concertului. Impetuozitatea din final nu este lipsită de strălucire, ci insinuată de o virtuozitate lejeră. Întregul rămâne construit în baza certă a unor interpretări anterioare mai puţin personalizate. Instantaneu îmi aduc aminte de una din poveştile regretatului profesor de vioară Mircea Bârsan, bun amic al lui Enescu. Îmi spunea cum în anii tinereţii la Paris marele violonist îi uimea şi îi ţinea cu sufletul la gură pe tinerii lui compatrioţi, studenţi în Franţa adunaţi cu toţii la concertele lui. Ei aşteptau să vadă, să înţeleagă cum Enescu „schimba" în timpul concertului digitaţia (capitol esenţial care fixează studiul) după inspiraţii sau necesităţi ale clipei numai de el ştiute. Să fie clar: nu-l compar pe Joshua Bell cu Enescu, dar când citesc în convorbirea oaspetelui nostru cu Anca Andriescu despre profesorul lui de vioară Joseph Gingold, care îi amintea frecvent despre Enescu şi despre modelul violonistic enescian, această poveste capătă contur. Nu am cum să introduc aici biografia lui Joshua Bell. Adaug doar că lucrează enorm: vioară solo, muzică de cameră, dirijat, jazz, atletism, tenis, pasiune pentru computere, muzică de film, devine superstar al muzicii clasice. Cred că teritorii muzicale atât de diferite, practicate cu temeritate şi încredere, nu pot să nu se contamineze. O comunică şi în suplimentul extras din muzica de Corigliani la filmul „Vioara roşie"(este şi acolo, în coloana sonoră, premiată cu un Oscar).

Horia Andreescu este unul dintre acompaniatorii cei mai buni pe care i-am întâlnit în sălile de concert. Scriam cândva că îşi „protejează" soliştii. Urmăreşte relaţii confortabile cu o orchestră care rămâne esenţial ceaikovskiană: patosul romantic, exploziile de energie care intersectează solistica sofisticată, intimitatea lirică, impetuozitatea ritmică din final. Orchestra britanică este – cum se ştie – un corp sonor perfecţionat şi prompt în răspunsuri. Aici, la Ceaikovski , ca şi la *Simfonia Fantastică* de Berlioz.

Inteligent şi sensibil la vocile lumii în care intră şi vocea baghetei sale, Horia Andreescu arată ce este astăzi de admirat la *Simfonia Fantastică*: alături, fără sau dincolo de programul ei. Libertatea melodiilor fluide, cântecul recitativ cu linii lungi şi sinuoase, modelajul desenului fluctuant: Schumann le apăra, ele erau neobişnuite în epocă. Între deschiderea spaţiului sonor şi brutalele şocuri ale schimbării, ajung totuşi la vis, vals, la ecouri în câmpie (excelentă parte a III-a) la marşul către supliciu şi noaptea de sabat. Horia Andreescu întreţine o tensiune permanentă: gestualitate când simplă, când încărcată de mişcare agitată, de efecte impuse drastic. Pasta sonoră berlioziană, „undele ei nervoase" sunt încă de admirat. Imaginaţia solo-urilor artistic interpretate – cornul englez, clarinetul, fagotul, alămurile şi de ce nu timpanul cu bătaie explozivă – de asemenea. De la emoţie la dramă.

Cu *Rapsodia I-a* de Enescu în supliment, iată în această seară încă un cadou în favoarea popularităţii.

*

Beethoven în al doilea program al L.S.O. cu sir Colin Davis şi mult celebrul pianist Evgeny Kissin. Cuplul dintre maestrul octogenar şi tânărul instrumentist face cât o cronică. Ascensiunea lor în timp este în sine un roman muzical cu personaje care îşi dau mâna peste un hotar dintre veacuri. La sir Colin Davis retrospectiva unei vieţi spectacular fixate în memoria amatorului de muzică într-o lume care păşea energic, după razboi şi victorie, spre globalizare. La Kissin „şocul viitorului" reprezentat de tânărul rus emisar al unei grandioase şcoli pianistice. El îşi numeşte o singură profesoară. A fost o revelaţie reală ridicată pe umerii massmediei mondiale fericită de amploarea informaţiilor inedite. Un „teen-ager" născut în 1971 şi format la Moscova, debutând acolo în 1984 şi cu un an mai târziu – cu un succes fenomenal – în Europa. Avea 14 ani. A fost preluat de toate vedetele baghetei mondiale, de programele marilor stagiuni, de casele de discuri, de presa de toate „culorile". Şi-a continuat ascensiunea păstrându-şi inocenţa. Astăzi are premiul Şostakovici (Moscova 2000) şi este membru de onoare al Academiei Regale de Muzică din Londra. Înregistrează împreună cu L.S.O. şi sir Colin Davis integrala Concertelor pentru pian şi orchestră de Beethoven.

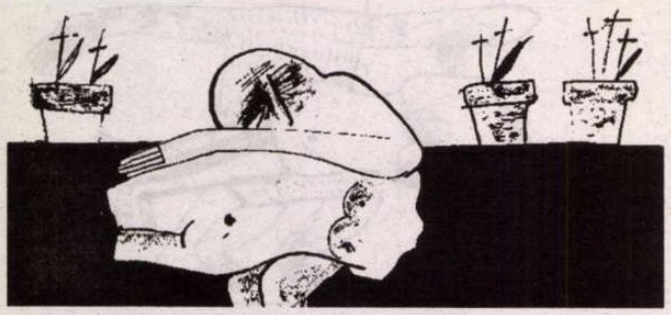
Biografia bate viaţa sau invers? În *Concertul nr.5* în *Mi bemol major* pianul trebuie să fie rivalul în dialog cu orchestra. Kissin e un virtuoz înnăscut, are o siguranţă şi o adaptabilitate rapidă la graţiile muzicii, la continua ei etalare plăcută, curată în declamaţia neproblemtică. Nu are energii telurice şi nici profunzimi abisale. Adevăratul Kissin este – dacă o luăm pe efect, dar şi pe afect – cel din suplimente (*Variaţiuni* şi *Ecossaise* de Beethoven). Spun asta unui vecin din sală, scriitor împătimit de muzică: el îmi explică sensul britanic al unei mici fraze din care reţin cuvântul *glamour*. Îl preiau, îl pun aici. Poate îl scrie şi el pe undeva: îi recunosc dreptul de copyright.

Când ascult *Simfonia a 3-a „Eroica"* mă gândesc din ce în ce mai puţin la istoria ei, la Bonaparte şi la dedicaţia iniţială întoarsă pe dos de Beethoven. E o operă minunată în identitatea dintre ideea muzicală şi încarnarea sonoră. Sir Colin Davis mă ajută în această detaşare faţă de tablourile bătăliei istorice. Durata interpretării sale este mai mare; astăzi există tendinţa de a cânta din ce în ce mai repede şi din ce în ce mai tare. Muzicalitatea instrumentală în sonoritate moderată, modelată, individualităţi (cornii !) şi *tutti*, compun personalitatea orchestrei şi a mult experimentatului ei conducător. Ei chiar *cântă* pe Beethoven, într-un tempo tihnit, consecvent menţinut (concert maestrul este implicat trup şi suflet !), conştienţi de valorile arhitectonice ale unei lucrări care nu a răstumat împăraţi, ci criteriile de vieţuire ale domeniului simfonic.

Ada BRUMARU

Occident, fanfarele au fost în ultima perioadă ocolite de compozitorii români, poate sceptici faţă de capacitatea acestora de a transmite nuanţe şi subtilitate. Cu atât mai mult merită elogiată lucrarea lui Dan Dediu, *Fanfare for the Recent Man*, încredinţată ansamblului „Romanian Brass". Concertul de la Ateneu al acestei formaţii alcătuite din cei mai buni suflători în alămuri, membri ai Filarmonicii „George Enescu"(Mihai Toth, Cristian Suciu, Ştefan Simionescu, Daniel Ivan la trompetă, Ioan Gabriel Luca, Ciprian Popa, Sorin Lupaşcu la corn, Florin Pane, Alexandru Danci şi Ciprian Pârciu la trombon, Nicolae Ioniţă la trombon bas, Laurenţiu Sima la tubă, Laurenţiu Băcanu şi Bogdan Constantin la timpani şi percuţie) a fost dirijat de oboistul Adrian Petrescu. S-a vădit astfel încă odată că unui bun instrumentist nu-i rămân ascunse tainele dirijatului şi că, de la preclasici la romantici, moderni şi contemporani, „alămurile" pot aborda cu succes cele mai complexe partituri. Dacă va fi să recomand vreodată câteva formaţii de succes sigur instituţiilor care se ocupă de răspândirea muzicii româneşti în străinătate, „Romanian Brass" se va afla pe primele locuri.

Grete TARTLER



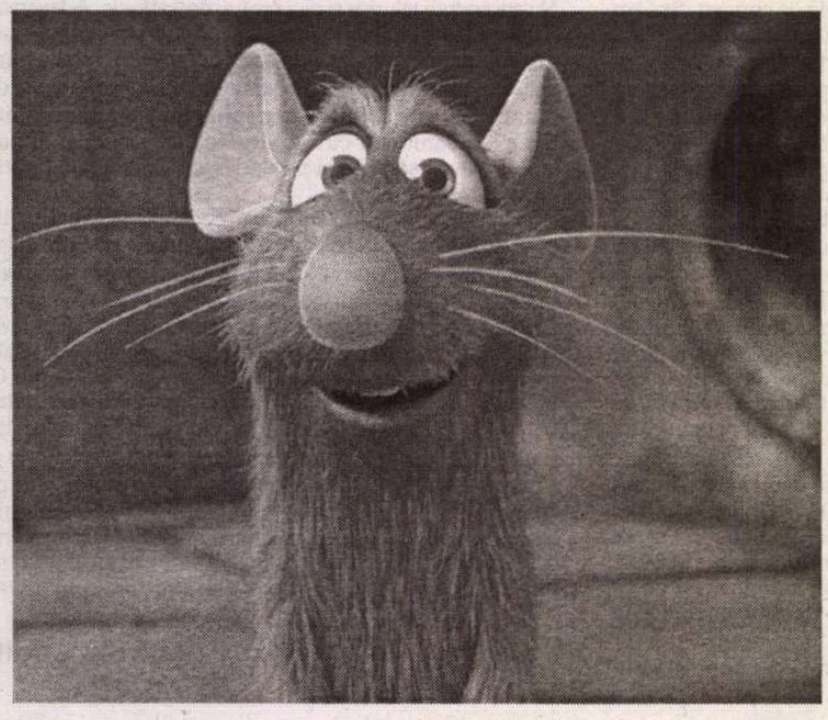
Avem un adevărat *Gay Paris*, filmul iese din clișeul vînzătorilor de suveniruri pentru turiștii americani cu Turnul Eiffel în centrul imaginii și își urmărește șoarecele atît pe acoperișuri cît și prin țevile de canalizare.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

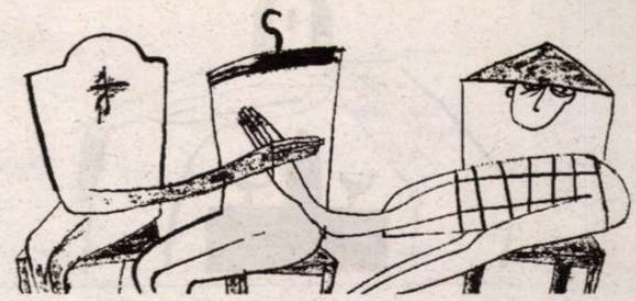
Oameni și șoareci (pentru a nu mai socoti și bucătarul)

Cui îi plac șobolanii? Nimănui. Poate cu excepția lui Andrej Zaniewski care scrie o simpatică carte despre un șobolan, intitulată chiar așa, *Șobolanul*, cu faptele, împlinirile și încercările sale. În *Ratatouille* avem o cohortă întreagă, însă unul singur este atins de inspirație, unic, un șobolan de gust care aspiră nici mai mult nici mai puțin decît să devină bucătar pentru că așa cum spune magisterul său uman, Monsieur Gusteau: fiecare poate găti. Micuțul erou blănos se numește Remy și este dispus să facă orice pentru a deveni bucătar adică pentru a-și indeplini visul aparent imposibil pentru că, nu-i așa, asociem perfect în minte murdăria și bolile cu șobolanii și nu cu bucătăria franțuzească. Provocarea poveștii vine tocmai din acest oximoron, un șobolan care are simțurile atît de delicate, încît ajunge în postura de a oferi surprize culinare celor mai pretențioși clienți ai restaurantului lui Gusteau după ce acesta este preluat la moartea patronului de un alt bucătar, rău intenționat. Șobolanul se strecoară în bucătărie cu ajutorul unui tînăr, Linguino, chiar fiul lui Gusteau, fără ca el s-o știe, tînăr care promovează pas cu pas pe scara ierarhică cu ajutorul ucenicului vrăjitor, șobolanul nostru. O poveste de dragoste se strecoară delicios în bildungsromanul șobolănesc, cea dintre Linguino și o simpatică bucătăreasă, totul asezonat cu peripețiile prin care omul și șoarecele trec, cot la cot, metaforic vorbind. Acesta găsește o modalitate inedită de a-și dirija discipolul care seamănă un pic cu Pinochio, – nasul cam lung este o măsură a lucrurilor atît pentru spadasini de felul lui Cyrano de Bergerac, sau a lui Il Dottore din *Commedia dell Arte* sau, de ce nu, a celor înzestrați pentru arta gătitului, cei care au nasul fin. La rîndul său, Remy are ca mentor pe stafia jovială a rubicondului bucătar mort de inimă rea. Bucătar sub acoperire, Remy, oferă adevărata măsură a artei sale atunci cînd îl impresionează pe cél mai exigent critic cu putință, Anton Ego. Suntem în Franța, ce Dumnezeu! Egocentricul critic, care pare desprins din clanul Adams, cu o figură de mumie și o scîrbă academic-princiară înfloreşte pur și simplu la prima bucățică dintr-o mîncare destul de populară fără a fi simplă care-l trimite direct în copilărie. Este vorba de Ratatouille. Și se pare că specialitatea nu este numai pe gustul rafinaților critici, din moment ce, uneori și scriitorii și-o amintesc delectabil. Spre exemplu: „De-atunci, mîncarea mea preferată este peștele *à la greque*, un sos de tomate, cu felii subțiri de morcov și vinete și roșii înăbușite și ceapă: în caucaziană – adjapfandal, în franceză – ratatouille." Putem citi asta în romanul lui Evgheni Evtușenko, *Să nu mori înainte de moarte*. În final urmează apoteoza pe scena mică a unei recunoașteri inițiatice, locale și sortită misterului și discreției ca și fericirea autentică. Știu că în materie de animație important e să discuți despre, de exemplu, cît de convingător se zbîrlește blana pe șoarece, iar cei care s-au ocupat de animație sunt la rîndul lor niște ucenici vrăjitori, însă din film răzbate povestea și mesajul ei. Surpriza serii, ca să zic așa, o constituie chiar Brad Pitt în rolul de regizor, dar dincolo de asta surprizele se țin lanț. Avem un adevărat *Gay Paris*, filmul iese din clișeul vînzătorilor de suveniruri pentru turiștii americani cu Turnul Eiffel în centrul imaginii și își urmărește șoarecele atît pe acoperișuri cît și prin țevile de canalizare. Ieșit din bîrlogul său, de undeva de la periferie unde ducea o viață peizană, idilică, asezonată cînd și cînd de cîte un rest de brînză fină, Remy descoperă Parisul și exclamă extaziat: „Tot timpul ăsta am fost sub Paris". Îl surprindem cățărat pe un acoperiș noaptea, acompaniat de o lună plină privind visător către Champs Elysée. Călătoria este pasionantă, există cu siguranțe drumuri frecventate numai de rozătoare și feline, *by the way*, nu apare una în peisaj, Garfield pare să fi monopolizat capitalul pisicesc. În schimb, nu felina se dovedește a fi cel mai mare dușman al șoarecelui, ci inspectorul sanitar. Acesta, cu un aspect de Maigrelet din *Pif*-urile copilăriei mele, este legat fedeleș de întreaga șoricime venită să salveze situația. Rîsetele din off, la un film de animație, mi s-au părut ciudate, și cred că *show*-ul ar fi trebuit să rămînă fără zgomote de fond sau de canal cum le spun specialiștii anumitor bruiaje. În plus, ele conferă filmului o notă de artificialitate nenecesară, îi răpesc un pic din prospețime. Poate că Brad Pitt credea că-i dă gust. Nu lipsește din bucătăria Disney nici feeria, fără ca întregul spectacol să miroasă a Disney Land, momentele melancolice fiind alternate cu cele vesele, astfel încît să ai timp să-ți ștergi o lacrimă. Avem încropit și un mic restaurant șobolănesc față cu cel clasic, *only for men* (*and women*), dar și o mulțime de picanterii locale, care nu încetează să amuze, oferind dincolo de măiestria animatorilor, o imagine americană despre orașul eleganței și al bunului-gust din bătrîna și artritica Europă. Spre exemplu, mătușica, care odată identificat inamicul șoricesc pune mîna pe pușcă și trage sistematic în tot ce mișcă și are blană, nu e chiar din filmul cu franțuzoaice, domnișoare bătrîne, precum *madmoiselle* O, de care-și amintesc scriitori precum Andrei Makine. Din contră, baba are suficient nerv să lichideze o întreagă companie. Există destul loc pentru persiflări, replici acide, amuzamente pe după perdea, dar care nu impietează asupra poveștii, ci dimpotrivă îi dau gust cînd sunt cu măsură. Nu poți să nu te amuzi de exagerările proprii animației, împingerea spre caricatură a unor trăsături specifice, accentele supralicitate în comparație cu stilul ușor american al lui Linguino, tipic nedescurcăreț cu suflet mare. Avem pentru asezonare și morala, curajul de a-ți asuma vocația, de a lupta pentru ca talentul, înzestrările excepționale să iasă la suprafață și desigur de a nu uita să fii... uman, cum este acest șobolan priceput. Minunate mi s-au părut exercițiile prin care ucenicul este manevrat de șobolan ca o veritabilă marionetă. Acesta, ascuns sub boneta cilindrică, ține hățurile cîtorva smocuri de păr dînd comenzile corecte bucătarului care execută sacadat mișcările, un fel de *mise en abîme* a felului în care se distrează cu personajele animatorii înșiși. La fel de bun ca *Monster, Inc*, la fel de amuzant ca *Ice Age*, cu personaje credibile, dar mai ales cu o tramă complicată, cu povești concatenate și personaje memorabile, *Ratatouille* este un film de bun-gust, vizionabil la orice oră, capabil să alunge orice crispare, o frumoasă realizare a genului. ■



***Ratatouille* (2007). Regia: Brad Pitt. În rolurile principale: Jeaneane Garofalo, Patton Oswalt. Premiera în România: 07.09.2007. Durata: 110 minute. Produs de: Pixar Animation Studio. Distribuit în România de: Prooptiki România.**

Una dintre cele mai interesante teme ale expoziţiei este explorarea rădăcinilor catalane ale artei lui Picasso



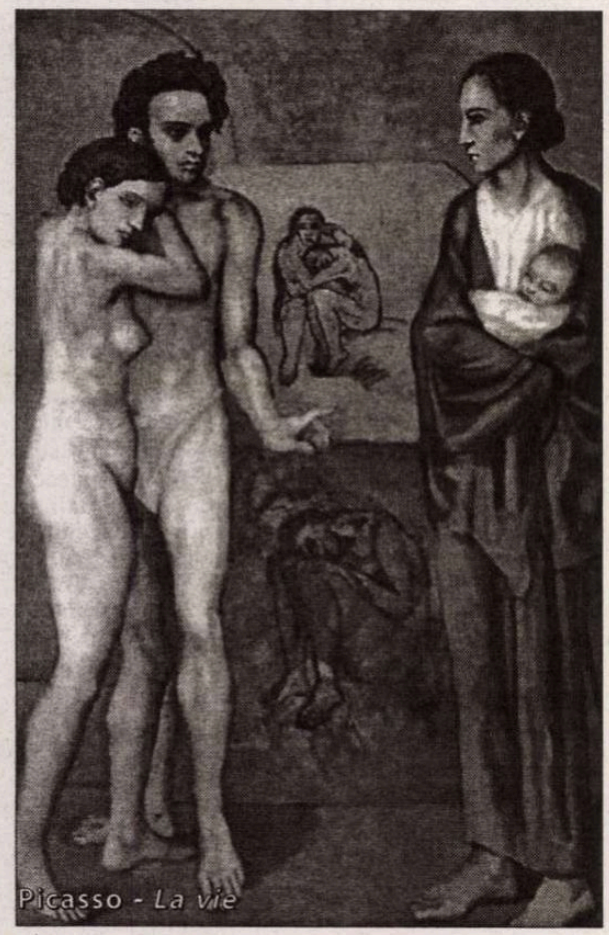
Civilizaţii mediteraneene la Muzeul Metropolitan

Două expoziţii temporare şi reinstalarea unor galerii permanente la Muzeul Metropolitan au prilejuit publicului new-yorkez explorarea unor secvenţe din lunga istorie a civilizaţiilor mediteraneene.

„Veneţia şi lumea islamică“ a examinat relaţia Serenissimei Republici cu imperii orientale – sasanid, mameluc, otoman – de-a lungul unui mileniu care începe cu aducerea în cetatea de pe lagună a moaştelor Sf. Marcu (828) şi se încheie cu pierderea independenţei (1797)... O a doua manifestare a avut ca subiect Barcelona, în intervalul dintre 1888, anul expoziţiei universale din capitala catalană, şi 1939, anul victoriei regimului Franco... În fine, inaugurarea unor galerii dedicate artei elenistice, etrusce şi romane a dus la bun sfârşit procesul de reinstalare a colecţiei de antichităţi clasice a Metropolitan-ului, proces care a durat mai bine de un deceniu.

Noile galerii reocupă acum o aripă a muzeului care fusese iniţial menită expunerii sculpturii clasice. În noua alcătuire, un atriu cu o fântână centrală este înconjurat de mici încăperi amplasate pe două nivele. Respectând proiectul de acum 80 de ani, un plafon de sticlă lasă să pătrundă lumina naturală care dă viaţă bronzului şi marmurei...

Spre deosebire de colecţiile de antichităţi ale muzeelor din Berlin, Paris, Neapole sau Roma, posesiunile Metropolitan-ului includ puţine capodopere incontestabile. Printre exponatele care ies în evidenţă se numără câteva remarcabile bronzuri romane, fresce pompeiene, unul dintre cele mai bine păstrate care etrusce, prea împodobitul sarcofag cunoscut sub numele de „Badminton“... Colecţia este însă uriaşă şi relatează în detaliu istoria artei occidentale începând cu epoca de bronz şi terminând cu domnia împăratului Constantin. Nenumărate obiecte au fost scoase din depozite şi expuse acum într-un spaţiu de dimensiuni impresionante pe care alte muzee şi l-ar dori pentru întreaga lor colecţie.



Picasso - *La vie*

Cele două manifestări temporare au reunit şi ele sute de exponate, nu toate neapărat semnificative din punct de vedere estetic dar fiecare ales pentru a lumina o faţetă aparte – politică, economică, religioasă – a civilizaţiei analizate. Chiar dacă joacă un rol secundar, interesul artistic al exponatelor nu trebuie neglijat. Vizitatorul a avut ocazia să descopere lucrări ieşite din comun care fie că nu sunt de obicei expuse, fie provin din colecţii obscure, fie sunt ignorate într-o explorare de rutină a unui muzeu de renume. Printre ele, picturile catalanului Ramon Casas, o lampă concepută de arhitectul Puig i Cadafalch sau vasele metalice cizelate de mâna maestrului musulman Mahmud al Kurdi... În acelaşi timp, organizatorii n-au uitat să includă un număr de picturi universal recunoscute: „Portretul lui Mahomed al II-lea“ (Gentile Bellini), „Alegorie a bătăliei de la Lepanto“ (Veronese), „Ferma“ (Miró), „La Vie“ (Picasso), „Premoniţie a războiului civil“ (Dali)...

Ambele expoziţii pun însă accentul pe artele minore: ceramică, mobilier, covoare, coperte de carte, obiecte de sticlă şi metal, veşminte. Multe dintre exponate sunt scoase din contextul lor obişnuit, care le-ar fi făcut cu atât mai relevante... A vedea o piesă de mobilier din Casa Batllo este doar o palidă consolare pentru imposibilitatea de a evoca arhitectura lui Gaudí, esenţială pentru înţelegerea artei catalane de la începutul secolului al XX-lea... Este altceva să vezi uriaşul covor egiptean din secolul al XVI-lea alături de frescele lui Tintoretto la Scuola Grande di San Rocco...

„Veneţia şi lumea islamică“ relatează istoria unor schimburi în ambele direcţii, dar analizează mai ales pătrunderea şi absorbirea semnelor culturale islamice în arta veneţiană şi, prin tranziţie, în cea europeană. Motive şi forme pe care le considerăm inerent occidentale sunt de fapt împrumuturi din arta musulmană. Stefano Carboni, organizatorul expoziţiei de la Metropolitan, semnalează mereu adevăratele lor origini.

Negustorii veneţieni au adus din călătoriile lor nu numai mirodenii, bumbac şi săpun dar şi covoare, vase decorate sau manuscrise care au stârnit încă de la început entuziasmul concetăţenilor lor. Fascinaţi de Orient, înainte de a-l privi şi reprezenta cu dușmănie, veneţienii colecţionează obiecte islamice înţelegând sau nu contextul în care au fost create. Lămpi de moschee au fost amplasate în case particulare. Invers, obiecte seculare capătă semnificaţii religioase... Un vas metalic adus dintr-o baie din Orientul Mijlociu devine receptacol pentru apă sfinţită... Brocarduri folosite pentru feţe de pernă sunt ţesute în veşminte preoţeşti... O delicată cupă de culoarea smaragdului, creaţie a meşterilor musulmani din Egipt sau Iran, a fost aşezată mai târziu într-o montură argintată în Constantinopolul creştin. Adusă la Veneţia, este adăugată tezaurului sacru de la San Marco.

Încercând să reînvie antichitatea din vremea apostolilor, să construiască imagini cât mai „verosimile“, pictorii Renaşterii veneţiene au folosit cu nonşalanţă elemente împrumutate din Orientul contemporan, dominat de musulmani... Caractere îmbrăcate în veşminte islamice apar ca martori la evenimente din calendarul creştin... Inscripţii cu caractere arabe figurează ca decoraţii pe robele sfinţilor catolici... Într-o pictură

Miró - *Ferma*

reprezentându-l pe Sfântul Ştefan predicând în Ierusalim, Vittorio Carpaccio foloseşte fără ezitare coloane romane amestecate cu minarete turceşti.

În timp, meşteşugarii veneţieni au reuşit să asimileze perfect modelele lor musulmane. Într-o vitrină oarecum izolată a expoziţiei, două mici vase de sticlă provenite dintr-un atelier sirian din secolul al XIII-lea stau alături de altele, foarte similare ca formă şi decoraţie, făurite la Veneţia câteva decenii mai târziu. Pentru ochiul privitorului profan nu există diferenţe... În cazul altor exponate – ţesături, vase metalice decorate sau plăci ceramice de tip Iznik –, nici măcar specialistul nu poate distinge originalul de „imitaţie“.

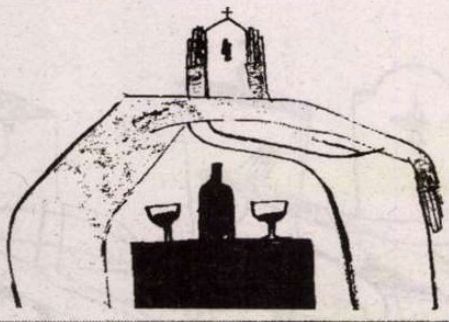
„Barcelona şi modernismul: De la Gaudí la Dali“ a avut ca subiect o perioadă mai apropiată, cea de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, în care capitala catalană este transformată dintr-un oraş de provincie într-un centru de ferment artistic.

Este o perioadă plină de contradicţii, de violenţe sociale şi politice, foarte bine descrisă în cele nouă secţiuni ale expoziţiei. Epoca este dominată de conflicte între accentul pus pe renaşterea – „renaixença“ – culturii şi limbii catalane şi apartenenţa la Spania. Între susţinătorii respectului pentru tradiţii locale şi adepţii avangardei pariziene. Între barocul atât de personal al arhitecturii lui Antoni Gaudí şi clasicismul minimalist al pavilionului ridicat de Mies van der Rohe pentru expoziţia internaţională din 1929.

Una dintre cele mai interesante teme ale expoziţiei este explorarea rădăcinilor catalane ale artei lui Picasso. Născut la Malaga, în sudul Spaniei şi trăind aproape toată viaţa în Franţa, Picasso a avut o relaţie specială cu Barcelona, oraşul primei sale expoziţii personale (1900). Aici, în cafeneaua „Els Quatre Gats“ („Cei patru motani“), Picasso intra în contact cu „decadentele“ influenţe franceze. Doi dintre fondatori – Ramón Casas (1866-1932) şi Santiago Rusiñol (1861-1931) – adoptaseră subiectele boemei pariziene dându-le însă o tentă mai întunecată. Tablouri de Casas – „Moulin la Galette“(1890), „Portretul lui Erik Satie“(1891), „Autoportret cu părintele Romeu pe un tandem“ (1897) – sau Rusiñol – „Cafenea în Montmartre“ (1890) – incluse în expoziţie au influenţat clar pictura lui Picasso de dinainte şi din timpul perioadei albastre... Chiar după ce se mută la Paris, Picasso continuă să vină în vacanţe în Catalonia şi verile petrecute în mijlocul peisajului arid, monocromatic şi neregulat de la Gosól au fost determinante în cristalizarea ideilor sale despre descompunerea imaginilor în componente geometrice... Mult mai târziu, în anii în care Barcelona era ultima redută a Spaniei republicane, Picasso pictează Guernica – doar schiţe sunt în expoziţie – şi seria de gravuri inspirate de Goya intitulate „Visul şi minciuna lui Franco“.

În 1939, Barcelona intră brusc, ca centru de cultură, într-un con de umbră care va persista câteva zeci de ani. După moartea lui Franco, redevine treptat unul dintre cele mai vii şi originale oraşe europene...

Edward SAVA



Au existat şi deţinuţi care şi-au asumat rolul eroico-tragic al lui Don Quijote, opunându-se făţiş şi agresiv represiunii şi instrumentelor ei active, într-o încercare dramatică de recuperare a libertăţii furate

Cronica traducerilor

Mărturii de după gratii

Michael H. Impey, nume mai puţin cunoscut în lumea noastră literară, este considerat unul dintre cei mai importanţi exponenţi ai studiilor româneşti din Statele Unite. De formaţie comparatistă, cuprinzând întreaga sferă a literaturilor romanice, în special pe cea italiană şi română, Michael Impey pare a fi unul dintre cei mai importanţi exegeţi pe care literatura română îi are în afara hotarelor ţării. Cu un doctorat despre Tudor Arghezi, căruia i-a dedicat şi o strălucită ediţie în limba engleză, publicată la Princeton University Press, profesorul american şi-a adus contribuţia şi în studiul poeziei avangardiste, axându-se în special pe poemele lui Tristan Tzara, şi în cel al romanului românesc contemporan, reprezentat de oprele lui Preda, Buzura, Breban ori Ivasiuc.

Un studiu comparatist având la temelie universul concentraţionar al anilor '50-'60 înscris pe axa Sighet-Aiud-Gherla-Piteşti-Canal, respectiv cel italian al anilor '30 pare, cel puţin la o primă lectură, mai degrabă bizar decât îndrăzneţ. Pe de o parte, o analiză a două ţări cu sisteme de guvernare diferite, aflate în două epoci despărţite între ele de un război mondial trezeşte nedumerire chiar şi cititorului mai puţin documentat. De partea cealaltă, cititorului obişnuit cu mărturiile revoltătoarei perioade staliniste impuse cu sprijinul şenilelor în România, exegeza scrisorilor de detenţie ale unui Ernesto Rossi, Antonio Gramsci, Carlo Levi, Cesare Pavese sau Monti îi pot smulge cel mult acelaşi zâmbet pe care i l-au smuls amintirile din puşcărie ale lui Mircea Damian, Tudor Arghezi sau Slaivici. Numai că aceştia din urmă nu sunt menţionaţi nicăieri în acest studiu. Apar, în schimb, Ion Ioanid, Lena Constante, Steinhardt, Wurmbrand, Cicerone Ioniţoiu, Gafencu sau Golopenţia.

Duelul de la distanţă dintre Mussolini şi Dej pe care îl propune Impey are un învingător detaşat, previzibil de la bun început... Contrar Germaniei naziste, Gulagului sovietic ori Arhipelagului MAI, Italia mussoliniană nu a cunoscut un sistem concentraţionar. Cel puţin înainte de 1939. De regulă, ea a practicat un regim de reşedinţă supravegheată (*il confino*), adică un exil obligatoriu fie în insulele din sud (Ponza, Ventotene), fie prin satele uitate de lume din Calabria. Condiţiile nu aveau nimic în comun cu o concentrare colectivă în scopul eliminării sau a exploatării muncii, ca la Poarta Albă de pildă. Dimpotrivă: exilaţilor le era permis să locuiască împreună cu cei apropiaţi, corespondenţa stătea sub auspiciile normalităţii (prea puţin ciuntită de cenzură) şi, culmea, aveau voie să se plimbe pe plajă aproximativ şase ore pe zi. Chiar dacă foamea apare deseori ca o problemă a existenţei deţinutului italian, ea nu a dus nici la casexie, nici la halucinaţii, nici la coşmare gastronomice şi nici la ritualuri mistice (adorarea pâinii nemâncate, de exemplu), cum s-a întâmplat ani la rând în întunericul apăsător al Aiudului. Cât priveşte *segregatione completa*, e suficient exemplul lui Gramsci: „i s-a permis să cumpere, de la comisariatul închisorii, unele mărfuri ca: lapte, carne, brânză, vin, mere, ţigări, ziare şi reviste şi, mai presus de toate, lumânări pentru toată noaptea, privilegiu de neimaginat pentru românii deţinuţi la Malmaison sau în alte închisori ale Securităţii".

Poate fi considerat, în asemenea condiţii, fascismul drept un regim totalitar autentic? Fisichella spune că, cel mult, se poate discuta despre un „totalitarism... ratat". Hannah Arendt consideră că, măcar până în 1938, nu se poate discuta decât despre o „banală dictatură naţionalistă". Oricât de interpretabilă ar rămâne problema, un lucru este cert: suntem departe de teroarea de masă şi de procedurile de eliminare care au caracterizat regimul stalinist aplicat în România. Şi atunci, la ce folos un studiu comparatist de acest gen? Să sublinieze o tragedie în defavoarea alteia? Să ierarhizeze suferinţele?

Michael Impey, deşi prevede încă din prefaţa lucrării sale aceste controverse, nu pare prea inhibat de ele: „Abordarea comparativă la care am recurs în această carte este menită să permită cititorului să măsoare gradul în care un set de experienţe e comparabil cu un altul şi dacă e posibil să se spună, de exemplu, că Gulagul românesc poate fi situat, faţă de închisorile fasciste ale Italiei, la un nivel superior pe stâlpul infamiei". Explicaţia autorului e una foarte simplă şi, de ce să nu recunoaştem, acceptabilă chiar şi de posibilii detractori ai studiului de faţă: „Chiar dacă se va dovedi adevărat că se impune să se facă o asemenea distincţie, ea nu ar diminua scala suferinţei individuale, întrucât o atare suferinţă e întotdeauna unică şi personală". Corect. Să ne amintim, măcar în treacăt, că unul dintre cele mai triste capitole trăite de Slavici la Văcăreşti a fost când Necuratul a luat chipul unei capre şi a distrus grădiniţele cu zarzavaturi ale deţinuţilor-grădinari. Suferinţele nu pot fi ierarhizate!

Autorul merge şi mai departe şi nu face doar o analiză comparatistă între universul concentraţionar românesc şi cel italian, ci şi între italieni între ei; unii s-au conformat, alţii s-au opus cu îndârjire sistemului. Ernesto Rossi, într-o corespondenţă voluminoasă, purtată vreme de 13 ani (1930-1943) de detenţie intens trăită (*Elogio della galera*; *Lettere 1930/1943* şi *Miserie e splendori del confino di polizia*; *Lettere da Ventotene 1939-1943*) invită pe un veritabil teren minat de comentarii antifasciste, care au învins adesea eforturile de înţelegere ale cenzorului. Spre deosebire de Gramsci (*Lettere dal carcere*), „aplicat asupra respectării scrupuloase a regulamentelor închisorii în speranţa unui tratament mai bun sau a eliberării", Rossi s-a opus cu beligeranţă „unui sistem pe care-l considera injust" (v. cazul Ioanid). În timp ce Gramsci susţinea uneori că suferă de „puşcărită", Rossi îşi definea cele mai dureroase răni drept *crocianite*. Mai mult decât atât, Rossi vorbeşte adesea cu dispreţ chiar despre caracterul naţional italian, împărtăşind pesimismul unui Giustino Fortunato. „Nu atât absenţa mândriei civice şi implicarea democratică îl îngrijorează cel mai mult, cât mai ales lipsa fibrei morale".

Formată la şcoala anticlericalismului italian din timpul Risorgimento-ului, vocea lui Ernesto Rossi, atunci când se referă la creştinism, va fi descurajantă pentru unii, posibil ofensatoare pentru alţii. Ce s-ar fi întâmplat dacă Iisus nu ar fi murit pe cruce? „După părerea lui Rossi, oamenii nu s-ar fi comportat mai rău decât au făcut-o sub îndrumarea iluminată a Bisericii. Creştinismul, pentru Rossi, nu e o chestiune de credinţă în Dumnezeu (...) Creştinismul este o instituţie ce trebuie judecată în lumina trecutului ei istoric." O asemenea poziţie reprezintă antipodul opiniei lui Nicolae Steinhardt, pentru care creştinismul este singura forţă morală pozitivă din lume. (Şi se află la antipodul miilor de deţinuţi români care au putut vedea lumina libertăţii şi a propriei individualităţi doar datorită credinţei.) De o parte Rossi care notează: „Pentru mine catolicismul este o formă inferioară de gândire filosofică, aşa cum comunismul este o formă inferioară de gândire politică." De partea cealaltă Steinhardt, pe care credinţa îl va face liber, chiar în plinul detenţiei; o libertate aristocratică, a celui ales, libertate supremă tocmai datorită faptului că există *cu toate că*. Cu cât detenţia este mai infernală, cu cât suferinţele sunt mai greu de suportat, cu cât atingerea universului concentraţionar este mai aproape de lovitură, fericirea este mai puternică, prezenţa divinului mai intens resimţită. Puşcăria devine noroc, şansă, confirmare a lui Hristos.

„Pentru majoritatea deţinuţilor români, supravieţuirea fizică a fost esenţială de vreme ce era singura modalitate pe care o aveau de a sfida un sistem detestabil. Pentru credincioşii religioşi provocarea era şi mai complicată (...) Dacă soarta groaznică a lui Willy Jervis şi răstignirea în secolul al XX-lea a tânărului iehovist pot părea excepţii bizare, bestialitatea fascistă pe care a descris-o Ernesto Rossi ar fi putut fi o chestiune standard în închisorile Securităţii române". O astfel de victimă a fost Traian Dorz. Dar şi Valeriu Gafencu, Richard Wurmbrand, Nicole Valery-Grossu, Mircea Vulcănescu şi mii de alţi deţinuţi români, închişi la Aiud, Cluj sau Gherla, care au participat deplin la viaţa sacramentală a Bisericii din spatele gratiilor. În mai multe capitole ale lucrării, Michael Impey insistă asupra rolului jucat de credinţă în penitenciarele româneşti, nu doar ca antidot împotriva bestialităţii călăului, dar şi ca unică salvare din situaţiile limită, aparent fără ieşire, în care s-au aflat, deopotrivă, oameni simpli şi reprezentanţi ai diferitelor denominaţiuni religioase. În închisorile comuniste a avut loc, mai peste tot, un soi de ecumenism spontan (uneori cu tendinţe filocalice), deseori credinţa devenind stratul protector al trupului maltratat, alifia psihicului tot mai labil. A-l cuprinde pe Dumnezeu în inimă a reprezentat de multe ori unica şansă a supravieţuirii.

Michael H. Impey, *Mărturii de după gratii. Experienţe române şi italiene*, în româneşte de Dan Brudaşcu, cuvânt înainte de Mircea Borcilă, Ed. Sedan, Cluj-Napoca, 2007, 464 p.

Au existat însă şi alte modalităţi de rezistenţă în spaţiul concentraţionar, mai spectaculoase şi mai mult tranşante decât credinţa. Au existat şi deţinuţi care şi-au asumat rolul eroico-tragic al lui Don Quijote, opunându-se faţiş şi agresiv represiunii şi instrumentelor ei active, într-o încercare dramatică de recuperare a libertăţii furate. Revoltele din închisori (precum cele faimoase de la Piteşti, din 1956, sau de la Gherla, din 1958) realizate, în marea lor majoritate, prin procedeul grevei foamei, sunt un important exerciţiu de libertate.

Nici rolul jucat de femei – mame, soţii, fiice, surori - în afara gratiilor nu-i scapă lui Impey: mamele lui Ernesto Rossi şi a lui Carlo şi Nello Rossellini, fiica lui Augusto Monti etc. „Din păcate, în România, acele femei de mare constanţă şi caracter, care să fi fost în stare să ofere un ajutor similar, au fost lipsite de rolul lor natural; ele au putut doar să sufere (şi să se roage) în tăcere", iar acest zid al tăcerii a rămas, în opinia profesorului american, „distincţia fundamentală între experienţa de puşcărie românească şi cea italiană". Cât le priveşte pe cele care au coborât în infernul carceral, exegetul merge până acolo încât face o comparaţie între două figuri legendare ale detenţiei feminine: Camilla Ravera şi Lena Constante.

Impey se încumetă să adopte o poziţie mai puţin flexibilă în ceea ce priveşte copierea şi impunerea modelului sovietic făcute de autorităţile de la Bucureşti: ele nu s-au produs! Reeducarea poartă brevetul de inventator al românului, numărul deţinuţilor politici (raportat, firește, la populaţia ţării) exterminaţi sau trimişi la exterminare ne este favorabil prin comparaţia cu Sovietele, tratamentul diferenţiat al cadrelor militare etc (despre „originala" colectivizare românească... niciun cuvânt): „S-a argumentat adesea că procesul de eradicare sau exterminare a fost aproape complet sovietic ca inspiraţie şi condus, cel puţin la început, de consilierii ruşi. Dacă e aşa, cum să apreciem multele cazuri în care sistemul terorii şi concedierii îndreptate împotriva cetăţenilor a depăşit tot ce se experimentase până atunci în URSS? În timp ce procesul reeducării era necunoscut în Uniunea Sovietică şi în alte ţări satelite, nimic întâlnit în nici una din aceste ţări nu ne-ar pregăti pentru ororile reeducării la Piteşti". Să nu uităm însă câteva realităţi: consilierii sovietici au rămas în România, chiar şi după retragerea îngăduită de Hruşciov din 1958. Securitatea era diriguită de Pintilie, Nicolski şi Mazuru (toţi trei importanţi agenţi ai NKVD); comuniştii români au aplicat întocmai dogma leninistă şi interpretările ei ulterioare din anii stalinismului, hurşciovismului şi brejnevismului; colectivizarea s-a aplicat după modelul de peste Prut, la fel şi noua Constituţie, iar lista poate continua. La urma urmei, până în 1960, oraşul Braşov a purtat numele tătucului de la est...

De asemenea, Impey uită că reeducarea a mai fost practicată undeva, cam în aceeaşi perioadă, chiar dacă într-un stil mai puţin satanic ca la Piteşti: în China lui Mao! Preotul Dries Van Coillie, deţinut al Chinei comuniste, este autorul unei mărturii halucinante, intitulată: *J-ai subi le lavage de cerveau* (1964). Arestat, torturat, ameninţat, forţat să stea zeci de ore treaz, în picioare sau pe vine, scuipat în obraz de către „tovarăşii" săi de temniţă, bătut cu cruzime ca să-şi mărturisească toate „crimele" de mârşav imperialist, el auzea fără încetare, prin difuzoare, o voce care striga: „Cerul Chinei noi este limpede ca azurul// Poporul Chinei noi respiră bucuria şi fericirea" sau: „Estul este roşu / soarele răsare// China posedă un Mao Tze-dun// El este viaţa noastră, el este soarele nostru".

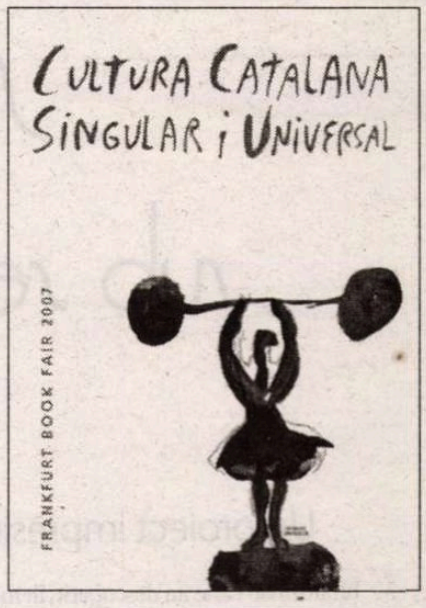
Dincolo de trăiri, sentimente, ideologii sau conjuncturi, diferenţa esenţială între detenţia italiană şi cea românească, aşa cum reiese ea din studiul profesorului american, ar fi următoarea: logica detenţiei italiene se poate rezuma prin vechiul adagiu: *Cine nu e cu noi e împotriva noastră*; în sistemul concentraţionar românesc prevalează mai curând formula: *Cine nu este cu noi trebuie să fie ori eliminat, ori reeducat*. Restul e mărturie, literatură şi suferinţă...

Iar secolul XX nu mai poate fi povestit decât făcând şi istoria sistemului concentraţionar de care este legat indisolubil.

Dragoş CRISTEA

Târgul de Carte Frankfurt 2007

Un invitat de onoare: cultura catalană



Târgul internaţional de carte de la Frankfurt am Main îşi va deschide, pe 10 octombrie, porţile. Timp de cinci zile, profesioniştii cărţii – editori, agenţi, distribuitori, librari, bibliotecari – şi, evident, autori şi cititori îşi vor da întâlnire la acest eveniment similar Festivalului de la Cannes în lumea filmului sau Bienalei de la Veneţia în lumea artei. Un eveniment economic, căci este dedicat în primul rând achiziţiilor şi cesiunilor de drepturi de autor, dar, în egală măsură, unul cultural, o adevărată platformă pentru contact şi dialog între culturi reprezentate de circa 7 300 de expozanţi din 110 ţări şi de peste o mie de autori.

Din 1988, când Italia a fost desemnată ca invitat de onoare, a devenit o tradiţie ca în fiecare an un spaţiu privilegiat să fie acordat unui stat pentru promovarea culturii proprii. În 2007, în această postură organizatorii au desemnat, pentru prima oară, nu un stat, ci o cultură: cea catalană. Este corijarea unei dureroase injustiţii culturale: puţina recunoaştere de care se „bucură" în Europa această cultură. Nu este poate întâmplător că gestul a fost făcut de Germania, ţara europeană cu cele mai multe lectorate şi catedre de catalană, cu o bogată tradiţie a traducerilor din această literatură, cu studii consistente de catalanistică.

Motto-ul invitatului de onoare, „Cultura catalană. Singulară şi universală", este semnificativ: literatura sa este aceea a unei naţiuni fără stat propriu, cu o limbă catalogată printre cele „minoritare", vorbită însă de circa 12 milioane de oameni pe teritoriul a trei state – Spania, în trei comunităţi autonome (Catalunya, Insulele Baleare, Comunitatea Valenciană), sudul Franţei – Rosellon – şi Andorra – unde este limbă oficială, la care trebuie adăugat, graţie trecutului său, şi oraşul Alghero din Sardinia. O literatură şi o limbă de veche şi glorioasă tradiţie – să amintim aici doar un nume, Ramon Llull (1232/1233 - 1315/1316), cunoscut de contemporani sub numele latinizat Raimundus Lullus, filosof, logician, teolog, cu o impresionantă operă plurilingvă, unul dintre primii promotori ai ecumenismului la sfârşitul Evului Mediu. Vitregită de istorie, a ştiut să se hrănească din trecut, privind însă mereu spre viitor, întruchipat de Barcelona, capitala catalanismului (devenită şi centru de primă mărime al industriei editoriale din Spania), şi a reuşit să înfrângă vicisitudinile (ce au culminat în epoca franchistă cu interdicţia în spaţiul public) şi să se prezinte astăzi cu o pleiadă de autori de primă mărime. Este ceea ce sugerează şi logotipul pavilionului catalan, un desen al cunoscutului pictor mallorquin Miquel Barceló înfăţişând o balerină care reuşeşte să ridice, cu mari eforturi, o pereche de haltere.

Cu un buget de 12 milioane de euro, proiectul catalan, al cărui principal responsabil este Institutul Ramon Llull din Barcelona, are ambiţia de a se constitui într-o vitrină grăitoare a patrimoniului său cultural, care a dat lumii mari artişti, de la arhitectură (Gaudí) la pictură (Picasso, Miró, Dalí) sau muzică (Casals, Montserrat Caballé, Josep Carreras), până la gastronomie (Ferran Adrià, declarat cel mai bun bucătar din lume de către publicaţia „New York Times")

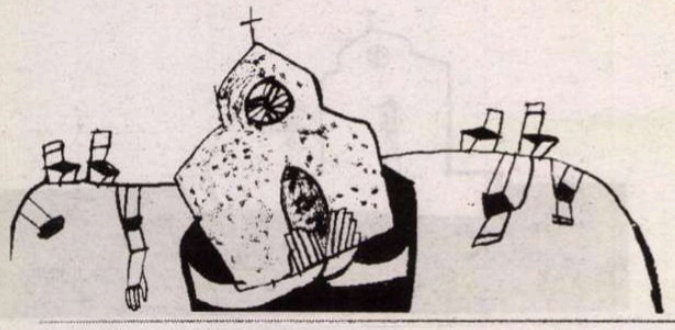
Au fost invitaţi 180 de scriitori din toate regiunile de limbă catalană (din delegaţie fac parte 800 de artişti), între care nume deja cunoscute şi iubitorilor de literatură din România (Carme Riera, Maria Barbal, Jaume Cabré, Quim Monzó, Joan Francesc Mira, Emili Rosales, Albert Sánchez Piñol ş.a.), iar traducerilor în germană deja existente li s-au adăugat 35 făcute special în vederea Târgului de la Frankfurt. Celei mai cunoscute scriitoare catalane în Germania şi în lume, Mercè Rodoreda, editura Suhrkamp i-a consacrat noi ediţii din romanele sale, iar o ediţie germană din *Piaţa Diamantului*, cu prefaţă de Gabriel García Márquez, care o considera la data apariţiei (1962) „cel mai frumos roman scris în Spania după războiul civil", va fi distribuită gratuit. Cu acest prilej începe de fapt „anul Rodoreda" (2008 – centenarul naşterii scriitoarei – va fi în întregime consacrat ei).

Eforturile organizatorilor nu s-au concentrat însă doar pe aceste câteva zile şi nici doar pe literatură. Practic, cultura catalană a fost prezentă în Germania în tot cursul anului (întâlniri, seminarii, spectacole), după cum reprezentanţi ai literaturii şi media germane au fost prezenţi în teritoriile catalane, pentru o mai adecvată percepţie a acestei lumi. Un program aparte, *GeoGraphia*, menit să ducă la o mai bună cunoaştere a persoanelor şi locurilor, în care trei grupuri de câte doi scriitori (unul german şi unul catalan) au fost pe rând gazdă şi oaspete în teritoriile catalane şi, respectiv, în spaţiul germanic.

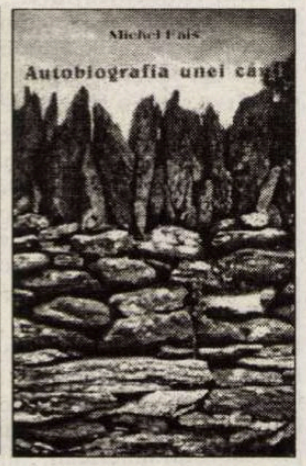
În sfârşit, în zilele târgului cartea va fi completată de celelalte arte. O serie de expoziţii sunt deja sau vor fi prezente la Frankfurt şi în împrejurimi. Între acestea - o mare expoziţie de artă romanică şi gotică catalană găzduită de Muzeul Staedel, două expoziţii – „Noua arhitectură din Catalunya" şi „Gaudí Unseen" la Deutsches Architekturmuseum din Frankfurt etc.. Serile sunt prevăzute 60 de spectacole de teatru, dans, muzică (vor fi prezente Capella Reial de Catalunya – aplaudată de curând şi la Festivalul Enescu, Orchestra Simfonica a Barcelonei şi Naţională a Catalunyei, iar Bockenheimer Depot va oferi, patru nopţi, o selecţie din popularul festival barcelonez de muzică de avangardă „Sónar").

O organizare cu adevărat „nemţească" (nu degeaba catalanii sunt consideraţi „nemţii" Spaniei), în care întrega lume culturală catalană şi-a unit eforturile spre a putea face din Târgul de carte de la Frankfurt o reală sărbătoare a culturii naţionale, spre a putea preda la anul, cu fruntea sus, ştafeta viitorului invitat de onoare: Turcia.

Jana BALACCIU MATEI



Spiritul grec, sub semnul admirației



Un proiect impresionant

Iubitorii de carte au descoperit, în mod sigur, o editură prezentă de ani buni nu doar pe piața de carte, ci și în spațiul cultural românesc: Editura Omonia, dedicată traducerilor din literatura neoelenă și punerii în valoare a legăturilor româno-elene, în aspecte extrem de utile pentru istorici, filologi, pentru cei preocupați de istoria mentalităților, de evoluția ideilor și propagarea lor în zona balcanică. Îmi doream de multă vreme să scriu despre ce poate face un editor pasionat, Elena Lazăr, într-o muncă tăcută, invizibilă, găsind resurse multiple, de la cercetători și traducători, până la susținerea financiară a publicării.

Să dau câteva exemple de lucrări ce au valoarea unor excepționale instrumente de lucru: *Relațiile româno-elene. O istorie cronologică* de Stelian Brezeanu, Constantin Iordan, Horia C. Matei și Tudor Teoteoi (2003), *Grecii din România* de Paula Scalcău (2003, ediția a doua 2005), *Dialoguri culturale româno-grecești* de Maria Marinescu Himu (2004), *Venizelos și românii* de Constantin Iordan (2004), *Domnii fanarioți în țările române 1711-1821* (mică enciclopedie) de Mihai Țipău (2004), *Iluminismul elen. Ideile politice și sociale* de Pashalis N. Kitromilidis (2006), *Un principe fanariot scriitor: Nicolae Mavrocordat* de Jacques Bouchard (2006).

Familiarizarea cititorului român cu bogata literatură neoelenă și cipriotă este facilitată de mai multe lucrări ale Elenei Lazăr, în diferite formule: *Panorama literaturi cipriote. Mic dicționar* (1999), *Panorama literaturii neoelene* (2003), *Capodopere ale literaturii neoelene* (2003) și *Literatura neoelenă în România* (2005). Ele sunt sprijinite de antologii care oferă o perspectivă cuprinzătoare asupra fenomenului literar: *Suflet elen. Antologia nuvelei grecești* (1994), *Suflet cipriot. Antologia nuvelei cipriote* (1997), *Eseu elen. Antologie* (1998).

Cât despre traducerile din literatură, un loc privilegiat ocupă creația lui Constatin Kavafis care se bucură de patru ediții în ultimul deceniu și jumătate, poeți prezentați chiar în ediții bilingve (Niki Ladaki-Filippou, Yorgos Moleskis, Kostas Uranis, Gh. Th. Vafopoulos, Nasos Vayenas, Vasilis Vitsaxis), scrierile unui gânditor contemporan unic prin orizontul cunoașterii, E. Moutsopoulos, fascinat de filosofie și de muzică (*Kairos*, 2002; *Problema imaginarului la Plotin*, 2002; *Plăcerile*, 2005; *Valorile*, 2005).

Însă cel puțin un sfert din titlurile apărute la Editura Omonia aparțin prozei, încercând să cuprindă un secol de evoluție, cu atenție deosebită pentru contemporani. Astfel, am putut citi în traduceri de ținută nuvelistica lui Grigorios Xenopoulos (*Stânca Roșie*, 2001), Gheorghios Vizyinos (*Singura călătorie din viața sa*, 2006), sau la granița dintre nuvelă și roman, prozele fantastice ale lui Tasos Roussos, *Manuscrisele lui Manuel Salinas*, *Scara lui Iabob* (2000), amintind de Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu.

Într-o fericită discriminare pozitivă, au apărut romanele unor prozatoare de originalitate indiscutabilă: *Mediterana de Răsărit* de Ivi Meleagrou (2002), *Dulce seară de vară* de Lia Megalou-Seferiadi (2003) și *Grația* de Eleni Ladia (2003). Este remarcabilă opțiunea pentru câteva romane de referință: *Clopotul Sfintei Treimi* de Thanasis Petsalis-Diomidis (1999), *Marea Himeră* de M. Karagatsis (2001), *Nostalgia demonilor* de Dimosthenis Kourtovik (2001), *Sala Tronului* de Tasos Athanasiadis (2003), *Numărul 31 328. Cartea robiei* de Ilias Venezis (2004), *Pentru însoțirea noastră* de Nikos Themelis (2006).

Am trecut în revistă acest proiect editorial cu două sentimente: imensa admirație pentru punerea în valoare a unei culturi apropiate de noi și imensa dorință (născută din invidie) ca literatura noastră să benefecieze de asemenea programe ambițioase, coerente, durabile și pline de iubire. Românești există, unii dintre ei mari pasionați de literatura noastră – și mă gândesc la munca lui Alain Guillermou în franceză, la spectrul vast al traducerilor în spaniolă ale lui Joaquin Garrigos (astăzi directorul Institutului Cervantes din București), la pionieratul fabulos realizat de Sumya Haruya în japoneză. Nu mă îndoiesc că sunt și alți împătimiți în alte spații culturale. Cu toți au însă nevoie de susținere, constantă și serioasă din partea instituțiilor românești.

... și două experimente spectaculoase

Programul Editurii Omonia se îmbogățește în această vară cu două romane singulare în peisajul literar neoelen: *Șase nopți pe Acropole* de Yorgos Seferis și *Autobiografia unei cărți* de Michel Fais. De puține ori, celebra cugetare latină privind soarta cărților își găsește o mai potrivită confirmare ca aceste romane ieșite din comun prin alcătuirea și miza lor: ambele sunt construite ca puzzle din alte cărți, lansând cele mai curajoase provocări către cititori. Cele două volume se bucură de ediții excepționale în limba română, din toate punctele de vedere.

Cartea lui Yorgos Seferis, *Șase nopți pe Acropole*, este precedată de o concisă prezentare a traducătorului Claudiu Sfirschi-Lăudat (În loc de *Prefață*") și urmată de substanțiala Addenda cuprinzând: notele editorului și notele traducătorului Claudiu Sfirschi-Lăudat, un tabel cu datele și fazele lunii din 1928, conforme cu manuscrisul autorului, un inventar al trimiterilor la Dante, postfața alcătuită din reluarea studiului splendid al lui Victor Ivanovici, "Inscripții suprapuse: intertextualite și scenariu mitic", publicat prima oară în revista „Secolul 20" (221/6, 1979), tabel cronologic și bibliografie orientativă realizate de traducător. Este o ediție impecabilă: preluarea unei ediții critice de autoritate, adaptată pentru cerințele publicului românesc.

Romanul a fost publicat târziu, în 1974, la câțiva ani după stingerea din viață a autorului, deși elaborat cu decenii înainte, iar ca inovație naratologică, devansează faimosul *Cvartet din Alexandria* al lui Lawrence Durrel. Destinul romanului este nedrept în mai multe feluri. Mai întâi îl umbrește creația lirică a lui Yorgos Seferis (care a adus Greciei primul Nobel, în 1963), fiindcă nu a avut impactul meritat nici în evoluția romanului neoelen și nici în receptarea critică. Abia astăzi își găsește o târzie compensație în traducerea lui în limbile de circulație.

Totul este experiment în roman: subiectul schițat prin dublul periplu, interior și exterior, al personajelor, spațiul insolit al Atenei anului 1928, cosmopolit și totodată câmp de interferență al naționalismului. Într-un timp configurat de fazele lunii, se derulează aventura celor șapte personaje, din care cel mai important, este, firește, un poet – Stratis.

Dornici să formeze un grup, o solidarizare ca energie colectivă, cei șapte aleg locul și momentul când luna are cea mai mare intensitate posibilă: Acropole pe lună plină. Cele trei paliere ale romanului, după analiza lui Victor Ivanovici, îi etalează prin fiecare pasaj complexitatea. Personajele se încadrează într-o tipologie realistă, aventurile lor au multiple coloraturi, într-atât de vii, încât repede cititorul începe să le suspecteze ca fiind măști, iar rotirea lor aparține unui carnaval. Nivelul terestru ar releva, așadar, un roman al metamorfozelor, cu trimitere explicită la *Măgarul de aur* al lui Apuleius. Nivelul celest și cel subpământean îngăduie apropieri frapante de *Odiseea* homerică și de *Divina Comedie* a lui Dante.

Lectura se transformă printr-o preumblare prin marile cărți din literatura universală și în dialoguri implicite ori explicite cu spiritul grec în diverse manifestări, ca și în confruntări nemiloase cu realitatea imediată care l-a marcat în mod evident pe scriitor. Performanța tânărului traducător merită din plin toate laudele, pentru că munca sa presupune o pasiune puțin obișnuită, erudiție ce se dobândește tot atât de lent și de greu, ca însușirea unei limbi până la cotloanele registrelor stilistice.

Altă probă de cutezanță ficțională este *Autobiografia unei cărți* de Michel Fais, tradusă de Elena Lazăr, cu un cuvânt înainte de Sandra Ecobescu. Cronotopul cărții îl formează un oraș, Komontini, iar subiectul, alambicat și rămuros – numeroasele povești ale evreilor și ale grecilor trăitori acolo. Criticul grec Dimitris Tziovas, citat în prezentarea cărți, a vorbit chiar de o depășire a spectrului născut din trei curente (realism, modernism și postmodernism), de asocierea istoriei cu amintirea și a autobiografiei cu ficțiunea. Romanul are o structură ternară, iar conținutul și tehnica narativă probează o inventivitate epică ieșită din comun.

Prima parte, „Arhiva orașului", recuperează istoria așezării într-un mozaic ce amestecă o colecție de interviuri și înregistrări de pe casete, tăieturi din ziare (articole, anunțuri, reclame) și scrisori, o arhiva medicală și stenogramele unui proces. Așadar un amestec fascinant de mărturii subiective și documente cu premisa obiectivității. A doua parte exersează fluxul conștiinței, mijloc de a surprinde crâmpeie din drama evreilor în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, din perspectiva unui copil, tatăl naratorului, așa cum descoperă cititorul în partea a treia, asumată de vocea autorului, devenit erou al propriei narații, împreună cu prietenii săi, Makis și Magda.

Dacă aș încerca să găsesc un corespondent al acestor cărți în literatura română, aș alege pentru *Șase nopți pe Acropole* al lui Yorgos Seferis, *Patul lui Procust* de Camil Petrescu (pentru neobișnuita construcție, pentru experimentul vocilor narative și fascinația față de două figuri feminine), iar pentru *Autobiografia unei cărți* de Michel Fais – o carte cu trei autori (A. Babeți, M. Nedelciu, M. Mihăieș), *Femeia în roșu*, roman emblematic pentru postmodernismul românesc. Au multe în comun, inclusiv plăcerea ludică subminând gravitatea istoriei mari, registrele stilistice colorate ca un curcubeu, pactul cu inteligența și fantezia cititorului, o ușurință diabolică de a ficționaliza în orice manieră.

Lectura celor două experimente spectaculoase ale romanului grec mă îndeamnă să visez și să cred că și cititorul grec ar putea descoperi, cu o bucurie similară, cărțile scriitorilor români. Orizontul de așteptare îl au deja creat.

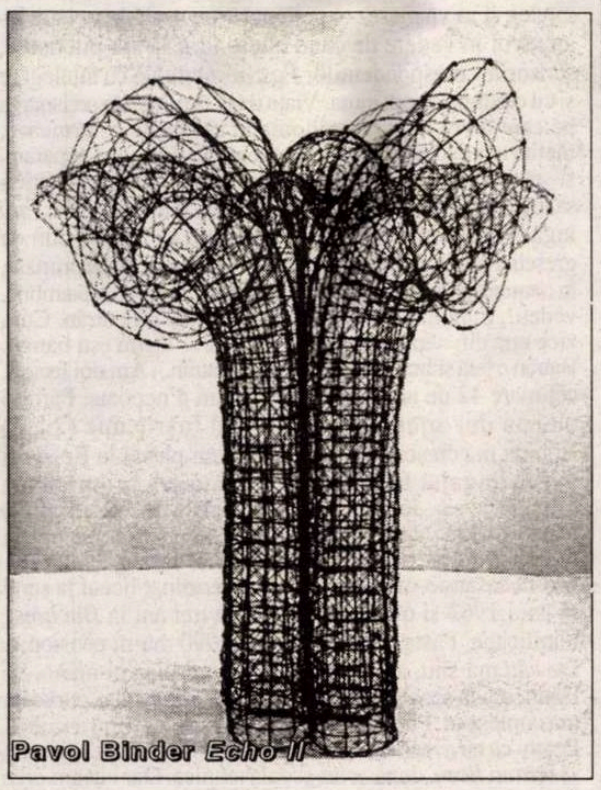
Elisabeta LĂSCONI

Artişti slovaci disidenţi la Sibiu

Arta contemporană din Slovacia nu este prea cunoscută publicului larg românesc. Se pare că interesul specialiştilor români de artă se îndreaptă îndeosebi spre culturile renumite, tradiţionale, altfel zise, mari. Dar şi o cultură mai puţin cunoscută poate aduce ceva nou şi interesant, mai ales în momentul actual, când aproape toate ţările Europei unite pot demara de pe aceeaşi linie. O dovedesc din plin manifestările organizate pe parcursul anului 2007 la Sibiu – Capitala Culturală Europeană.

Expoziţia *Arta plastică slovacă 1960-2000* care va fi vernisată în ziua de 27 septembrie la Sibiu, va aduce şi ea un aspect nou. Spre deosebire de alte expoziţii ale instituţiilor oficiale de stat, ea se concentrează pe creaţia artiştilor disidenţi. Este vorba de pictori şi sculptori care au început să se formeze din anii '60, în atmosfera deschisă şi incitantă a schimbărilor politice şi ideologice din Cehoslovacia de atunci. Aceşti artişti nu vroiau să se supună cerinţelor impuse de regimul politic din perioada „normalizării" şi preferau să-şi continue creaţia conform convingerilor proprii creatore, racordate la spiritul curentelor europene şi universale, asumându-şi riscul să rămână marginalizaţi şi daţi uitării.

Prin gestul lor au devenit în anii '70 şi '80 oponenţii deschişi ai artei oficiale, pierzându-şi astfel, bineînţeles, posibilitatea să expună public. Abia anul 1989 a deschis porţile galeriilor creaţiei lor, care până atunci era ca şi ştearsă de pe harta artei oficiale. Totuşi, nici după 1989 instituţiile oficiale ale statului de tipul galeriilor sau muzeelor mari nu erau prea interesate sau nu puteau din motive economice să colecţioneze aceste opere. Atunci a intervenit o iniţiativă de cu totul alt tip din partea unei instituţii financiare, şi anume a Primului Grup Investiţional Slovac (PSIS) de la Bratislava, care a întemeiat o colecţie de sine stătătoare, alcătuită din cele mai importante opere ale artiştilor din generaţia disidentă. Colecţia formată prin efortul curatorului ei, Zuzana Bartosova, PhD, o specialistă renumită în domeniul artei slovace şi fostă directoare a Galeriei Naţionale, membră a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă, cu



Pavol Binder *Echo-II*

activităţi la universitate şi la Academie, numără la ora actuală peste 400 de picturi şi sculpturi de autori de referinţă. S-a dovedit nu numai valoarea excepţională a acestei arte în contextul slovac şi cel internaţional, dar şi faptul că operele artistice pot fi o investiţie bună pentru viitor, precum o dovedesc acţionarii fondurilor respective ale societăţii investiţionale PSIS. Important este totuşi faptul ca această colecţie de arta plastică, iniţiată de o firmă particulară, a reuşit efectiv să adune, să salveze şi să păstreze multe dintre operele artistice, care ar fi altfel sortite ignorării.

Libuša VAJDOVÁ
Bratislava

Napoleon, scriitor

● La sutele de cărţi noi ale toamnei literare franceze, Editura Fayard a adăugat un scriitor neaşteptat, prezentat astfel: „Tînăr şi strălucit general francez născut în 1769 la Ajaccio (Corsica), Napoleon Bonaparte a scris cîteva romane şi nuvele. Făcînd carieră într-un domeniu diferit de literatură, a murit în 1821". *Clisson et Eugénie* e mai curînd o nuvelă - are 26 de pagini în total, restul volumului de 120 de pagini fiind un istoric al acestui text scris la 26 de ani, în 1795. Inspirat de genul epistolar şi pastoral pe atunci la modă, Napoleon scrie o poveste de dragoste destul de convenţională, care poate fi rezumată aşa: după ce s-a dăruit războiului, tînărul ofiţer Clisson se dăruieşte Eugeniei. După şapte ani de dragoste pastorală, patria îl cheamă pe cîmpul de luptă. Rănit, el îşi trimite un camarad să afle ştiri despre tînăra lui soţie Eugénie, iar aceasta se îndrăgosteşte de curier. După ce-i trimite o ultimă misivă iubitei infidele, Clisson ia comanda unui escadron şi se avîntă în luptă, obţine o victorie decisivă şi moare. Îngrijitorii ediţiei, Emilie Barthet şi Peter Hicks, atrag atenţia că Napoleon, care tocmai trăise o poveste pătimaşă cu Desirée Clary, s-a descris pe sine în personajul Clisson - „un bărbat de mare merit", care „avea dorinţa fericirii, dar încă nu descoperise gloria" şi care era gata „să renunţe la glorie pentru dragoste". Pofta de a fi scriitor a lui Napoleon nu s-a ilustrat doar în genul epic, editorii amintind că el a semnat, între altele, şi un pamflet politic, *Le Souper de Beaucaire*, şi un *Dialogue sur l'amour*. Desigur, nu valoarea literară e cea care va vinde volumul apărut la Fayard, ci numele mitic al autorului care „prin descrierea pasiunilor lui intime într-un roman liric, a dat un ultim semn de romantism, înainte de a străluci prin pragmatismul lui."

Beethoven pune pe fugă

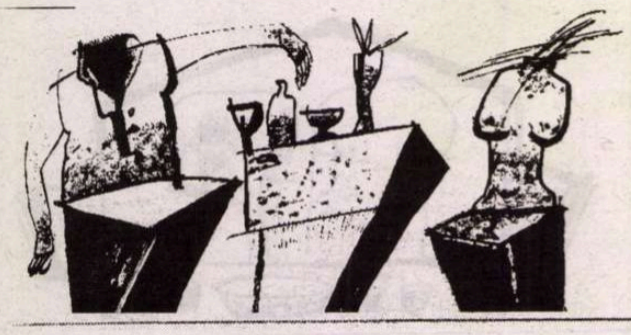
● Oraşul Seattle din SUA a decis să ia măsuri radicale împotriva vînzătorilor de droguri. Dar nu orice fel de măsuri, ci măsuri... sonore: au fost plasate difuzoare cu muzică simfonică în autogări şi în faţa centrelor comerciale – locurile de întîlnire ale vînzătorilor cu clienţii. Se pare că aceşti dealeri, recrutaţi din pegra oraşului, detestă muzica clasică şi, după cum susţin reprezentanţii primăriei, metoda a dat rezultate. Există însă şi sceptici care afirmă că Beethoven, Mozart şi Wagner nu reduc criminalitatea, ci îi fac pe vînzătorii de droguri să-şi schimbe doar locurile de „acţiune".

Cum se fabrică un best-seller

● Editorului francez Samuel Brussell i se datorează transformarea romanului uitat al scriitorului englez de origine maghiară Stephen Vizinczey, *Elogiul femeilor mature*, într-un best-seller mondial, la aproape 40 de ani de la apariţie (cartea a apărut în 2003 şi în românește, la Ed. Curtea Veche, tradusă de Ralu Mari Schidu şi Elena Neculcea), Brussell povesteşte că a descoperit-o din întîmplare, la Londra: „Aşteptam un autobuz. Ploua. Era aproape miezul nopţii. Am intrat să mă adăpostesc într-o librărie non-stop de pe Charing Cross. Am luat o carte la întîmplare de pe raft, am început s-o răsfoiesc şi ceva m-a împins să o cumpăr". Apoi s-o traducă şi să o publice. Succesul i-a întrecut orice aşteptări: 700.000 de exemplare vîndute, dintre care 400.000 în colecţia de buzunar Folio. Acum a repetat fenomenul cu un alt roman eroticomic, *Jurnalul unei femei adultere*, apărut în 2001 în SUA sub semnătura unui septuagenar necunoscut, Curt Leviant, care a trecut neobservat acolo, dar care, publicat în franceză în colecţia Anatolia a lui Brussell, s-a vîndut deja în 40.000 de exemplare – în ritm de 500 -1000 pe zi! – şi tirajele continuă pe măsura cererii. Editori din toată lumea se zbat acum să obţină la rîndul lor drepturile de traducere (pe care francezul le cumpărase cu doar 2000 de dolari). *Jurnalul unei femei adultere* este romanul unui triunghi amoros format dintr-un italian frumos, Guido, un psihiatru, Charlie şi o temperamentală profesoară de violoncel, Aviva. Picant, literar şi facil totodată, spumos şi simpatic, romanul lui Curt Leviant e şi el pe cale de a deveni best-seller. Şi nu datorită numelui autorului (un necunoscut), nici publicităţii (minime), nici cronicilor din presă (absente) –, ci doar renumelui colecţiei Anatolia, cîştigat prin *Elogiul femeilor mature*.

Johnny/ Hunter

● Johnny Depp are o mare admiraţie pentru scriitorul american Hunter S. Thompson. După ce a jucat în ecranizarea celebrei cărţi a acestuia, *Las Vegas parano*, acum va interpreta chiar rolul jurnalistului şi scriitorului devenit o figură majoră a contraculturii americane, în filmul ce se face după *Rhum Diaries*. Hunter S. Thompson a scris această carte autobiografică la vîrsta de 22 de ani, în insula Porto Rico de la sfîrşitul anilor '50 şi începutul anilor '60, inaugurînd prin ea o formă foarte subiectivă de jurnalism, denumit *gonzo* şi definit ca un amestec de „nou jurnalism" (în stilul Thomas Wolfe, Norman Mailer ş.c.l.) şi energie clocotitoare. După ce şi-a petrecut cîţiva ani într-o bandă de motocicliști, a publicat în 1966 *Hell's Angels* şi, în 1971, *Fear and Loathing in Las Vegas*, ambele devenite cărţi-cult. Anarhist militant, consumator de droguri şi „recurgînd la nebunie în doze homeopatice pentru a supravieţui unor timpuri delirante devenind mai delirant ca ele", Hunter S. Thompson s-a sinucis la 66 de ani, în 2005. Johnny Depp a fost cel care a plătit funeraliile, împlinind dorinţa scriitorului ca cenuşa să-i fie împrăştiată cu un tun.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Poemul și scrisoarea

Poate că nu-mi amintesc eu bine. Dar parcă din unele din scrisorile pe care mi le-ați trimis, în timp, la redacție, și pe care le-ați semnat cu două rânduri de nume, unul din ele fiind desigur un pseudonim, am înțeles că poezia a fost și continuă să fie o preocupare și o plăcere de-o viață pentru omul sensibil a cărui simplitate și sinceritate nu i-au prea adus foloase, iar soarta în direcția aceasta nu i-a prea surâs. Departe de mine gândul de a surâde măcar de necazurile altuia. Mărturisesc că scrisorile și versurile dumneavoastră pentru mine au valoare de document, de mărturie asupra situației în care stă pecetluit de la începuturi și până astăzi un talent de care dovediți că nu s-a îngrijit mai nimeni. Un om între oameni de treabă, cu timp puțin, prea puțin, pentru o cultivare a talentului său natural. Un autor care din când în când scapă între versuri obișnuite, gândiri de excepție, versuri cu substanță artistică. Faptul de a nu vă fi școlit îndeajuns și de a nu fi citit pe alese, oricum fără a fi nici prea atent la regulile gramaticale și ortografice, acestea se pare că v-au pus mereu bețe în roate, la orice încercare pe care ați făcut-o de-a lungul timpului. Și este păcat de plăcerea enormă de a scrie și de a vă face cunoscut numele. Și e păcat că de învățarea unor reguli să depindă atât de drastic dezvoltarea unui talent de rapsod și de moralist. Am motive să cred că dacă numele dvs. nu s-ar fi înscris printre cele mari, ați fi avut un loc bun printre cele mijlocii ca mărime. La 75 de ani de-acum, e greu să mai despicați firul ortografiei în patru. Și ar fi și păcat să vă mai tulburați cu asta. De-acum încolo greșelile pe care le faceți nu mai contează. Contează în schimb o anume frumusețe notabilă a gândirii și înțelepciunii, pe care vi le notez de-atâtea ori cu plus. Căci, așa cum v-am mai spus, scrieți precum vorbiți, ca un om bun și sensibil, și vă înțelegeți de minune cu lumea și cu nepoții. Și eu împreună cu ei, mă pot înțelege cu dvs. Și m-am gândit să vă ofer experimental spațiul rubricii *Poemul și scrisoarea*, fără să vă recomand ca pe o speranță pentru viitorul poeziei, ci să încerc a face de ce nu? – un studiu de caz, ca să vă înțeleg și să vă plasez experiența între multele pe care le-am avut în vedere de când citesc fără să mă plictisesc, scrisorile corespondenților *Post-restantului*, cu înțelegere și cu credința că pot ajuta. Viața dvs., urmărită în scrisoarea pe care o voi transcrie aidoma în rândurile ce urmează, merită toată atenția. Sper să nu vă pricinuiesc vreo supărare, și sper la fel de mult ca și îngăduitorul cititor al rubricii să înțeleagă corect demersul meu. Iată ce mi-ați scris: „*Fiții* îngăduitoare cu mine, cu scrisul meu caraghios plin de greșeli. Nu am făcut prea multă școală. Șapte clase primare, în comuna unde *ma-m* născut. În anul 1932, la 16 septembrie, vedeți!. Sunt născut de multă vreme, dar nu bătrân. Cum zice una din nepoatele mele: «Moșule! Tu nu ești bătrân. Bătrân e tata și mama. Tu ești foarte bătrân.» Am doi feciori, cel mare 42 de ani și cel mic 40. Am 4 nepoate. Părinții mei au *devorțat* când eu am fost foarte mic (2 ani) Bunica *ma* crescut. În anul 1948, am plecat la Reșița și ma-m angajat la Panificație. Tata era brutar, avea brutărie în sat. În anul 1952 am satisfăcut *stagiu-milita* până în 1955, când am venit la Oravița și *ma-m* angajat la brutărie În 1957 am plecat, cu transfer, la Timișoara. *Ma-m* căsătorit în anul 1964. Am terminat liceul la seral în anul 1963 și o școală tehnică de trei ani la *Bucurest*. Panificație. Pasta *piscuiți*. În anul 1990 ma-m pensionat. De *când* mă știu, am tot citit, tot ce-mi pica în mână. Pe Eminescu la școala primară-l citeam. Frumosul și puritatea mă copleșeau. Fără să le înțeleg. La *radeo*, nu am ascultat. Pentru că nu aveam timp, lucram în trei schimburi, învățam, să termin *liceu*, după *aceia* școala tehnică. Dar citeam *orce* Multă poezie, clasici români toți, și o mare parte din străini Prima poezie am *scriso* 1948, pentru gazeta de perete la Reșița *Să nume* «Munca» Cineva a *publicato* în ziarul local din Reșița. *Ma* deranjat tare și nu am mai scris pentru gazeta de perete. Am scris pentru mine, pentru sufletul meu. Nu voiam să știe nimeni, eram un copil singuratic care nu primea sfaturi. La armată, eram gospodar de companie, pe vremea aceea, erau puțini cu 7 clase. În 2-3 săptămâni *primes* un plic mare prin poșta din Chilia-Veche. *În năuntru* revista *Tânărul scriitor* în care era poezia trimisă, publicată și o scrisoare de la Domnu Demostene-Botez, cu multe sfaturi și îndemnuri. Anumite din ele nu mi-au *plăcu*. Și nu am mai trimis alte poezii. După terminarea armatei, al Timișoara, simțeam nevoia să *fac* ordine în cum scriu și cum asimilez ce citesc. Cineva! N-am găsit. Erau toți *interesa-ți* să câștige din afacerea cu mine, nu să mă îndrume, să mă corecteze. Atât de supărat am fost, că *aprape* toate poeziile pe care le-am scris, le-am pus pe foc. Jurându-mi că nu mai scriu. Dar, bolnav fiind, n-am putut să-mi țin promisiunea. De atunci tot scriu, cu scrisul meu caraghios și plin de greșeli gramaticale. Cât *ași* vrea să mă *ajuta-ți* să găsesc ne-găsitu pitulat după vreascuri uscate. E păcat să fie îngropat în cenușa lor. Nu vreau decât ce mi se cuvine. Dar nici să râdeți de mine nu vreau. Pensia e mică, pătrățale multe Dumnezeu, da-vă sănătate." Aceasta fiind scrisoarea dvs. pe care am transcris-o întocmai, trebuie să observați că am subliniat, culegând cu literă aplecată spre dreapta, cuvintele și locurile unde ați greșit. Le înșir aici urmărindu-le în ordinea în care le-ați comis. Așadar, *Fiții* trebuia scris cum un singur i, adică *Fiți*! Dumneavoastră scrieți întotdeauna *ma-m*. Nu puneți corect liniuța. Rețineți pentru de-acum înainte forma corectă *m-am*. Urmează acel *ma* care corect se scrie *m-a*. Am subliniat și locurile când mâncați din literele unor cuvinte. Scrieți *stagiu-milita*, dar corect este *stagiul-militar*. Pe urmă *Bucurest* pentru *București, când* pentru *când, să nume* pentru *se numea, aprape* pentru *aproape, primes* pentru *primesc*. Și mai scrieți greșit forme precum *interesa-ți* pentru *interesați*, și *ajuta-ți* pentru *ajutați*, și mai sunt încă vreo câteva. Greșelile pe care le faceți mi-e imposibil să vi le explic în termeni științifici, pentru că aș face-o în zadar, n-ați înțelege, mai mult, v-aș ameți și descuraja, și nu vreau în nici un caz să vă pricinuiesc vreun rău. După Biblie, sau după vreo publicație, puteți să vă corectați singur orice manuscris. Aveți doi fii și patru nepoate care de asemenea vă pot da mâna de ajutor dar care aveți nevoie ca să ieșiți în lume gata corectat. Bănuiesc că sunteți orgolios, că ați rămas același „copil singuratic" și ascuns, și nu v-ați da pe mâna celor tineri, pentru oarece ajutor. Pentru acum și aici, poezia *De ce*: „De ce aflatu din durere plânge?/ Când spaima lui e deslușită/ De inima ce-n lacrime să frânge/ Când simte că e păcălită.// De ce durerea să ascunde? După scânteia adormită/ Când treci cu taina ta pe punte/ În ciobu ce-a rămas după ispită.// De ce sărutu din durere?/ Nu-l poți face să tacă/ Acuma cât mai ai putere/ Că mâine, cine știe, poate pleacă.// De ce și amăgirea doare?/ Când o primești de la cei dragi/ Și simți în jur cum totul moare/ Până și frunza de pe fagi.// De ce adâncu, din adâncuri pleacă/ Cu frica pusă așternut?/ Și lacrima din ochi îi sacă/ Când frântu din durere-i mut.// De ce copiii pe cărarea lor/ Își șterg noroiul la plecare/ De anii așternuți cu dor/ De cei care-i crescură mare?" (*Muscoi Gh.*, Timișoara) ■

Prin anticariate

Basmele corsarilor

Anticariatele sînt locuri liniștite, istoriile literare, și mai și. Dincolo de problemele, cel mult, de metodă (a căutării, a cererii și a ofertei), care n-o să te prea lase niciodată să refaci, din volume date la vânzare pe rând, opera completă a unui scriitor, golurile sînt rare, într-o lume, altminteri, sistematică. Așa încît ceva emoție mai pot să procure numai sus-pomenitele începuturi.

Mărturisesc că n-am căutat – dincolo de *Ciocoii vechi și noi* în ediții școlare, de care te lovești la tot pasul – să adun cu dinadinsul opera lui Filimon din fărîme de anticariat. Am preferat s-o deschid, întreagă, într-o ediție tip *Pléiades*, îngrijită de profesorul Mircea Anghelescu la Academia Română (din păcate – nu e cazul celei de față, dar orișicît – asemenea lucrări iau tot mai des, în vremea din urmă, drumul anticariatului). Pe supracopertă, mai sus de poza lui Filimon la vârsta îmburghezirii, scrie așa: *Ciocoii vechi și noi, Nuvele, Basme, Escursiuni în Germania Meridională, Publicistică*. Am sărit, dintru-nceput, la basme. Neocolindu-l pe cel cu care începe ediția, o prefață, din 2005, a îngrijitorului ei, despre *știm că nu știm nimic*. Întemeietorul, în contumacie (sic!), al romanului românesc, e un scriitor-himeră. Viața lui nu s-a consemnat nici măcar în anecdote. Cîte un *știm*, cu care începe, ambițios, un paragraf, dînd de urma te miri cărei însemnări de biserică ori cantilerie, e îngropat sub o duzină de dări cu presupusul. Poate a trecut prin casa Bărcăneștilor, epitropi ai Bisericii Ienii, unde dascălul îi dă, o vreme, o aspră educație. Pesemne că a fost solist la cor, în trupa Henriettei Karl, a cîntat, în orchestră, la flaut, a bătut mahalalele, a arhivat catastife, a scris cronici. Informate, susținute prin călătorii în capitalele unde se făcea și se desfăcea muzica lumii, cu scopul, dat pe față, de a educa urechile prea puțin șlefuite ale compatrioților lui. Interesat de oameni – cum observă, disecîndu-i portretele, Mircea Anghelescu, se dezice repede de peisaje. Nu-l mișcă decît tablourile vivante cu mici curți mahalagesc-scrobite, cu multe hibe ascunse sub covor, în care cîte un „corsar" suie pe sfoara mecanismului, dîndu-i rotițele peste cap. Moralizatoare, citate pururi, cu cîte o scuză *ben trovato* pentru un stil cam datat, toate acestea se cunosc.

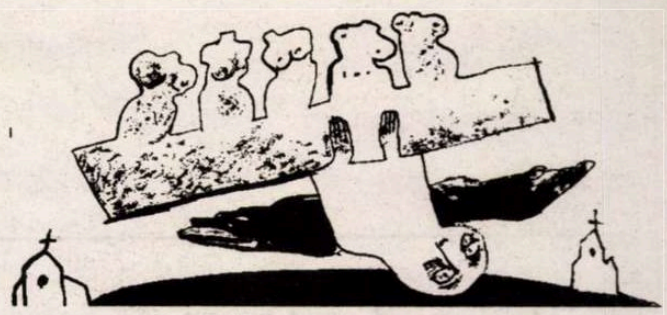
Ce nu s-a „prizat", decît, cel mult, la nivel de titlu într-un repede înșiruire, sînt *Escursiuni*-le *în Germania Meridională* (din 1858) și basmele.

Ce va să zică Germania Meridională, o regiune cam în răspăr cu geografia, pentru orice îi aude astăzi numele? Nimic mai mult decît un fel de-a spune, bun de etichetă pentru o călătorie de plăcere, prin Germania, dar și pe-alături. Din țară iese pe la Giurgiu, în căruță, cu mai mult de un pasager pe loc (urcați în orice autocar de azi, și-o să vedeți că *nihil novi*...). În Giurgiu, un hotel cosmopolit și populat, *hélas*, și cu musafiri nepoftiți. Printre ei, și călători străini cu frică de greieri... Pe vapor, intertextualitate: coana Chirița, în vestminte „din timpul lui Cantemir Vodă", e recunoscută aievea printre călători. Nu e singurul portret de moravuri, într-o excursie ce se face nu spre delectarea cu peisaje, ci spre îmbogățirea cu tipuri de oameni. Și cu defectele lor, bune să fie scrise pe piatra tombală, spre pilda altora asemenea: „Călător, oprește-ți pasul,/ Stăi pe loc, privește-ți nasul;/ De va fi lung ca al meu,/ Fă și tu ce-am făcut eu." Adică, vai, sinucidere...

În rest, muzici, specific național (cam forțate căutările lui Filimon, dar de, sîntem în secolul romantic), distracții etic-estetice („Călătoria, după părerea mea, este cea mai bună medicină în contra urîtului."). Chiar dacă, într-un stil întrucîtva minimalist, *avant la lettre*, Filimon se confundă, cînd face recomandări, cu un ghid turistic presat de spațiul tipografic.

Nu e mai generos în basme, trei la număr, isprăvite în cîteva file. Primul pe care-l reține ediția este *Roman Năzdrăvan*, cunoscut, după titlu, dar foarte puțin, cred, legat de Filimon. Explicațiile de filolog autodidact nu lipsesc: „Prin zicerea năzdrăvan, poporul român, și mai cu seamă țăranul, înțelege pe omul cu minte deșteaptă, care prevede viitorul." Basmul pare făcut din foarfece, zmeul apare unde nu e locul lui, obiectele năzdrăvane intră în scenă fără nici o pregătire, intrigile se amestecă (povestea cu zmeul n-a fost decît o diversiune). În fine, eroul se răzbună pe invidioșii lui frați –gelozia ca răul cel mai rău de pe lume e o temă dragă lui Filimon, ceea ce nu prea-i stă bine unui Făt-Frumos, dar așa e basmul...

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

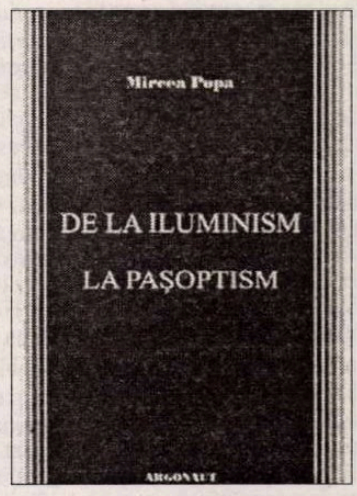
Faulkner și Biblia secolului 20

Am recitit cu vreo cîteva săptămîni în urmă *Zgomotul și furia*, romanul la care Faulkner ținea cel mai mult dintre toate cărțile sale, deoarece îl considera un fel de copil nereușit. Spre deosebire de autor, mulți comentatori, spun fără ezitare despre acest roman că e capodopera lui Faulkner. Mie îmi sînt mai apropiate, în ordine, *Ursul*, *Casa cu coloane* și *Absalom, Absalom!* Dar, dacă n-aș fi avut șansa de a citi *Ursul*, în original, pe la vreo 25 de ani, probabil că aș fi devenit un adversar al acestui romancier din care citisem pînă atunci cîteva traduceri căznite, „stilizate" de Eugen Barbu. N-am avut niciodată curiozitatea de a confrunta acele traduceri cu edițiile în americana sudistă a lui Faulkner, ca să-mi dau seama de unde mi s-a tras senzația de untură de pește pe care mi-am autoadministrat-o, canonindu-mă cu ele.

Din nefericire, acele traduceri chinuite însemnau Faulkner în anii '70, în România. S-au scris în acea perioadă zeci de romane strălucind prin nefiresc, pe care critica de întîmpinare le recenza cu o pioasă înțelegere, ca pe dovezi ale sincronizării noastre cu marea literatură a lumii. A scrie în maniera lui Faulkner părea atunci un merit, nu o probă de provincialism literar lipsit de orizont. E adevărat că acest uluitor autodidact a făcut și face victime în toată lumea, încît am impresia că cine nu l-a citit pe Faulkner la timpul potrivit îl descoperă azi fără mare uimire. Celebrele lui capitole dintr-o singură frază, dialogurile înglobate în text, cu sau adesea fără semnul citării, s-au transformat în bunuri comune ale literaturii universale. O parte dintre aceste tehnici au fost continuate, cu siguranță, pe filiera Joyce, dar sud-americanii, mai ales Márquez, n-ar fi fost ceea ce sînt fără, cum să-i spun, precedentul Faulkner. Că așa-numita tehnică a *fluxului conștienței* (nu al *conștiinței*, cum scriu mulți, cu o confuză lejeritate) e un bun pe care Faulkner însuși l-a luat cu împrumut, ca și Joyce, de altfel, după ce a fost teoretizat de Gertrude Stein și inventat de un autor azi obscur, asta mai contează doar pentru istoricii literari scrupuloși. Fiindcă, dacă Faulkner însuși n-ar fi fost extras din umbra în care se afla și nu ar fi fost reconsiderat de critica literară americană, în anii '40, cine știe dacă el ar mai fi luat Premiul Nobel și dacă n-ar fi rămas un autor ciudat, despre care mult mai bine cotatul în acei ani Scott Fitzgerald spunea că e gata să-i scrie elogii pentru uzul editurilor, cu condiția să nu-l oblige să-i citească romanul pe care îi cerea să-l recomande.

După ce același Faulkner, laureat între timp cu Premiul Nobel, a declarat că Biblia i se pare cel mai mare roman din istoria omenirii, asta a provocat o adevărată inflație de întoarceri la Cartea Sfîntă. Am sincere îndoieli că unul dintre cele mai frumoase romane ale secolului 20, *Relatare despre regele David*, pe care est-germanul Stefan Heym l-a scris în engleză, bănuind că nu va putea apărea în RDG, s-ar fi putut naște dacă n-ar fi existat imboldul și mai ales precedentul cărților lui Faulkner, acest teribil Moise al literaturii secolului trecut. ■

Cărturari și patrioți transilvăneni



Cercetările istoricilor literari, de incontestabilă valoare, bazate pe o asiduă și migăloasă muncă de bibliotecă, de explorare a arhivelor de manuscrise, a cărților apărute în epoci îndepărtate și nereeditate niciodată, a periodicelor din diverse localități ale țării noastre, riscă adesea să rămână uitate în publicațiile de specialitate, dacă nu sunt reunite în volume cu o mai largă circulație.

Așa este și cazul remarcabilelor contribuții ale eminentului istoric literar clujean Mircea Popa. Timp de aproape patru decenii, pe lângă monografiile și sintezele *Ioan Molnar-Piuariu*, *Ilarie Chendi*, *Universul cărților populare*, *Începuturile criticii literare române*, *Tipologia romanului românesc* și altele, Mircea Popa a elaborat un număr impresionant de studii, articole și comunicări istorico-literare, de superioară ținută științifică, multe răspîndite în reviste și culegeri mai greu accesibile, precum *Cultura creștină* (Blaj), *Biblioteca „Gheorghe Șincai"* (Oradea), *Acta Musei Porolisensis*, *Cercetări de lingvistică*, *Studia et Acta Musei Nicolae Bălcescu* (Bălcești-Topolog) etc. O mare parte din studiile, articolele și comunicările sale le-a reunit, cu puțin timp în urmă, în volumul *De la iluminism la pașoptism*, apărut la Editura Argonaut din Cluj-Napoca. Transilvănean, în cuget și simțire, Mircea Popa și-a dăruit strădaniile sale perpetuării tot mai vii și mai profunde a imaginii înaintașilor care au luptat prin scris, prin cuvânt și prin faptă pentru drepturile istoricește legitime ale oropsitului neam românesc din această provincie aflată sub o crâncenă stăpânire străină.

Într-un amplu și bine documentat studiu, Mircea Popa proiectează reflexe noi asupra personalității episcopului cărturar Inochentie Micu-Klein, definindu-l drept „strategul programului național". Renașterea spirituală a românilor transilvăneni din secolul al XVIII-lea, cunoscută sub numele de Școala Ardeleană, relevă Mircea Popa, își are izvorul în activitatea culturală și politică a lui Inochentie Micu-Klein, „care a trasat pentru întâia dată jaloanele revendicărilor românești în raport cu Curtea vieneză, dieta Transilvaniei și poporul din care făcea parte. Semnificația istorică a faptelor depășește în mod considerabil epoca, stând la baza programului *Supplexului* de mai târziu, a doctrinei Partidului Național Român din Transilvania și a întregii mișcări românești din timpul dualismului până la Unirea cea Mare." Într-un alt comentariu, Mircea Popa subliniază că Ioan Budai Deleanu merită să fie cunoscut nu numai prin epopeea *Țiganiada*, ci și prin scrierile sale istorice, care, din păcate, au rămas mult timp uitate printre manuscrisele sale. Așa este cea mai importantă lucrare, *De originibus populorum Transylvaniae*, editată pentru prima dată în 1991, de Ladislau Gyémánt, reproducând textul latin și transpunându-l în limba română. Lucrarea lui Ioan Budai Deleanu, argumentează Mircea Popa, constituie „unul din textele fundamentale ale istoriografiei noastre din epoca iozefinistă, una dintre pledoariile cele mai avizate în favoarea latinității și continuității poporului român în Dacia."

Dintr-o nouă perspectivă, Mircea Popa scoate în evidență valențele artistice și semnificațiile scrierilor poetice ale lui Samuil Micu și Ioan Barac, iar pe Vasile Aaron îl încadrează în barochismul transilvănean. Dintre operele lui Vasile Aaron, două au rămas până astăzi în manuscris, și anume *Praxisul forumurilor bisericești*, din 1805, și poema filosofică *Reporta din vis*, datând din 1820-1822. După *Țiganiada* lui Ioan Budai Deleanu, poemul filosofic, demonstrează Mircea Popa, este cea de a doua creație epică din cadrul Școlii Ardelene, extrem de interesantă prin noile tendințe preromantice și romantice: „Ideea esențială este aceea a deșertăciunii bogățiilor lumești și a necesității omului de a aspira spre perfecțiune, spre o viață morală, cumpătată, trăită în rigorile eticii și ale respectului față de semeni."

Prin cercetări personale, Mircea Popa completează cu date noi, nuanțează și aprofundează contribuțiile referitoare la personalități ilustre din Transilvania. Edificator este studiul despre Simion Bărnuțiu, în care afirmă, pe drept cuvânt, că ideologia literară și națională a generației de la 1848 din Transilvania nu poate fi concepută „fără primul pedagog al neamului din epoca modernă și cel dintâi doctrinar autorizat al programului său de luptă politică." Discursul său de pe Câmpia Libertății de la 2/14 mai 1848 „îl situează pe intransigentul revoluționar în galeria marilor figuri de oratori ai neamului. Analiza strălucită a realităților social-politice ale Transilvaniei, definirea exactă a stărilor și raporturilor juridice, argumentele istorice, filosofice și umanitare aduse, denotă admirabila pregătire teoretică a tânărului revoluționar, înzestrarea sa intelectuală cu totul excepțională. Nimic nu este lăsat pe dinafară sau minimalizat, întreaga mită de argumente, dezvoltate într-o succesiune logică și armonioasă, conduce la făurirea unei imagini cât se poate de fidele asupra a ceea ce au însemnat veacurile de asuprire națională străină în Transilvania." În studiile din acest volum, Mircea Popa demonstrează convingător că iluștrii cărturari amintiți, ca și alții pe care îi conturează distinct, ca George Barițiu, Andrei Șaguna, Timotei Cipariu, Alexandru Papiu Ilarion, au fost însuflețiți de cel mai curat și înălțător spirit patriotic pentru a dovedi apartenența istorică a Transilvaniei la pământul românesc și a obține drepturile și libertățile ce i se cuveneau.

Teodor VÂRGOLICI

ochiul magic

Tancul rusesc al lui Mușina

Rareori se întîmplă ca, deschizînd o revistă de cultură, să trăiești senzația liniștitoare că pășești într-un spațiu primitor, civilizat și aranjat cu bun gust. Mereu apare ceva care îți tulbură seninătatea: un articol prost scris, o tehnoredactare deficitară sau o polemică născută din nimic în cursul căreia semnatarul se folosește de o temă oarecare pentru a-și plăti polițele secrete. Tocmai de aceea cronicarul a tresărit surprins văzînd cum atmosfera revistei *Familia* iese din tiparul obișnuit al eșecurilor noastre gazetărești: revista orădeană se impune prin armonie și prin aerul distins al unei gazete în cuprinsul căreia ochiul cititorului nu e biciuit de discordanțe, excese de ton sau producții mediocre. Revista condusă de Ioan Moldovan și Traian Ștef place de la un cap la altul și de la un articol la celălalt. În numărul din iunie-iulie 2007, atenția ne-a fost atrasă de „Tripticul" lui Al. Cistelecan dedicat cărților lui Alexandru Mușina, Dan C. Mihăilescu și Horea Poenar. Observațiile lui Al. Cistelecan au limpezimea, moderația și pertinența unui veritabil critic literar. „Nu-ncape vorbă că Mușina face eforturi de obiectivitate, dar prezumția că există un singur om bun în literele române persistă. Și nu-i greu de ghicit cine e omul. Ceea ce e absolut normal, dar de o normalitate, cum să zic?!, valabilă pentru toată lumea. [...] O fi poate adevărat, dar nu-i elegant a se și spune. E drept, însă, că la Mușina adevărul trece peste orice și nu cruță nimic, fie că-i vorba de oameni, fie că-i vorba de probleme și tabu-uri. La Mușina adevărul e mai lipsit de scrupule și menajamente decît un tanc rusesc." Citiți tot articolul, căci merită, cum de altfel merită toată revista, la asta adăugîndu-se amănuntul că numărul acesta e ilustrat cu fotografii de Ioana Pârvulescu și cu grafică de Corina Ceclan. Iar dacă mai adăugăm că Ioana Pârvulescu îi acordă un consistent interviu Ioanei Revnic, atunci credem că motivele pentru care *Familia* merită să fie citită sunt imbatabile.

Cronicar

FAMILIA

Perlă

Realitatea Tv. Un reporter sportiv relatează din sala, acum goală, în care s-a desfășurat conferința de presă prin care Hagi și-a anunțat demisia. Reporterul arată spre locul unde a stat mai-marele echipei Steaua. Și emite, emoționat, această idee înspăimântătoare: „Acesta este ultimul scaun al lui Hagi..." (I.P.)

Primim

În numărul 37 din 21 septembrie 2007 al **României literare** a apărut sub numele meu, ancheta „În discuție opera Oedipe".

Articolul v-a fost adus – fără acceptul meu, de către colaboratorul dvs. Dumitru Avakian. Preluat, tot fără acordul meu (!), din redacția unde se afla, materialul a fost substanțial modificat. Titlul este schimbat, au dispărut opiniile maestrului David Ohanesian, fiind adăugate considerațiile lui Dumitru Avakian – necunoscute mie până la lectura revistei tipărite; plasate în debutul anchetei ele sunt supradimensionate comparativ cu ale celorlalți critici muzicali. Față de originalul realizat de mine, din textele acestora lipsesc pasaje întregi, sunt cenzurate idei. Și mă întreb: cum să înțeleg fraza finală a lui Dumitru Avakian, citez: „Iată, în continuare, câteva poziții ale unor publiciști în domeniul muzicii"... Aceste cuvinte puteau aparține **doar realizatorului** întregii anchete. Ori, în fruntea ei este tipărit numele meu...

Consider că în această formă, ancheta **nu reprezintă** punctul meu de vedere.

Daniela Caraman Fotea,
critic muzical

De la Uniunea Scriitorilor

În urma hotărîrii Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România și a Consiliului USR, membrii acestor organisme au solicitat verificarea lor de către CNSAS. O parte dintre membrii Comitetului Director au primit din partea CNSAS decizii care atestă că nu au fost agenți / colaboratori ai poliției politice comuniste. A mai sosit o astfel de decizie referitoare la dl. Szilagyi Isztvan ca răspuns la solicitarea dnei Carolina Ilica. Lista se va completa pe măsura sosirii celorlalte decizii. Pînă în prezent (27 septembrie 2007) s-au primit decizii care atestă că nu au fost agenți / colaboratori ai poliției politice următorii membri ai Comitetului: Nicolae Manolescu, Varujan Vosganian, Gabriel Chifu, Mircea Mihăieș, Szilagyi Isztvan.

*

Domnul George Bălăiță a anunțat conducerea USR că a revenit asupra deciziei de a se retrage din Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România și din Consiliul USR deoarece starea sa de sănătate îi permite să își continue activitatea în aceste organisme ale Uniunii.

*

Conducerea USR reamintește membrilor săi că, în conformitate cu art 15 aliniatul 2 din Statutul USR, un membru care nu achită cotizația stabilită de Consiliu timp de un an este suspendat iar după încă un an radiat din Uniune. Conducerea USR face apel la toți membrii să achite cotizațiile pe anul în curs și eventualele restanțe. Cotizația este de 5 lei pe lună (60 lei pe an) pentru fiecare membru și de 3 lei pe lună (36 lei pe an) pentru pensionarii care nu primesc indemnizația de merit.

*

În atenția președinților de filiale și a tuturor celor interesati să participe la concursul de proiecte culturale finanțate de Uniunea Scriitorilor din România:

Cererea de finanțare va fi însoțită de următorul formular (completat).

Cerere de finanțare pentru Concursul de proiecte culturale inițiat de U.S.R.

Cererea va conține următoarele date:

Scurtă descriere a proiectului (de ce merită să fie finanțat?)
Data de desfășurare
Instituția inițiatoare / Responsabilul de proiect
Lista participanților
Bugetul total (detaliat)

Parteneri în finanțarea proiectului (unde e cazul); o dovadă a inițiatorului că dispune de surse de finanțare parțială a proiectului

Suma solicitată Uniunii Scriitorilor și capitolele stricte la care va fi folosită această sumă (banii nu sunt transferabili de la un capitol la altul)

O declarație a responsabilului de proiect că a primit suma respectivă care îi va fi imputată dacă nu face decontul cu acte legale justificative după încheierea proiectului (în maximum 30 de zile). Precizare: în cazul în care nu va face decontul, solicitantul își pierde dreptul de a mai primi finanțare de la U.S.R. pentru alte proiecte culturale.

Termenul de depunere a proiectelor pentru sem I al anului 2008 este 31 decembrie 2007.

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piața Presei Libere nr.1, Corp D, etaj 1, sector 1, București.
- plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poștal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal R18990288, în contul RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREȘTI.
- la oficiile poștale din toată țara;
- la sucursalele Rodipet din toată țara;

Expediați o copie a documentului de plată și adresa la care doriți să primiți revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea „Talon de abonament **România literara**".

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.

Informații despre abonamente:
Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piața Presei Libere nr.1, sector 1, București
Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

România literară

Prețul unui abonament:
- 3 luni - 28,40 lei
- 6 luni - 56,00 lei
-12 luni - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
Compania*..... Cod Fiscal*.....
(*completați numai dacă plătitorul este o firmă)
Str:..... nr ..... bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....
Județ/sector ..... cod poștal ..... telefon..... e-mail.....
Perioada de abonare ☐ 3 luni ☐ 6 luni ☐ 12 luni
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de ..... lei cu mandat poștal /OP nr.....
în cont RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREȘTI.
Prin semnarea prezentului talon, în conformitate cu Legea 677/2001, sînt de acord să primesc informații și materiale promoționale de la publicația **România literară** și partenerii săi.
Semnătura.....

Director distributie: Dana Zamfir
Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr
Tel: 021-407.76.67
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

Biblioteca bucureană